MANUALI HOEPLI.

LETTERATURA
SPAGNUOLA

DI

LICURGO CAPPELLETTI

Prof. nel R. Istituto Tecnico di Parma.

Aggiuntovi un Cenno storico sulla Letteratura Portoghese.

ULRICO HOEPLI
EDITORE-LIBRAJO
MILANO
NAPOLI PISA
1882.

AL

Cav. PIETRO PERREAU

Bibliotecario della Nazionale di Parma.

Carissimo Cavaliere,

L'egregio sig. Cav. Ulrico Hoepli, il quale in breve volger di tempo si è acquistato un nome onorando fra gli editori italiani, m'incaricava di scrivere un Compendio storico della Letteratura Spagnuola al fine di arricchire la collezione dei suoi *Manuali*, collezione, che meritamente si è acquistata la stima e la simpatia del pubblico italiano.

Quantunque si tratti di un semplice compendio, pure non deve reputarsi facile impresa la compilazione del medesimo; imperocchè, oltre al dir molto in poche parole, bisogna anche non tralasciare certe particolarità, le quali sono importantissime a conoscersi, in quanto che rivelano il carattere dello scrittore non solo, ma servono ezian-

dio a dare un'idea, il più possibilmente esatta, dell'epoca nella quale detto scrittore è vissuto.

Avendo io coltivato con amore lo studio delle letterature moderne, ho cercato di star sempre al corrente delle pubblicazioni fatte in Europa in questi ultimi anni; e per compilare questa operetta, ho attinto ai lavori dati alla luce durante questo secolo, dal Sismondi, dal Bouterwek, dal Villemain, dal Ticknor, dal Baret, dallo Schack, da Amador de los Rios, dal Wolf, dal Dozy, dal Bougeault, dall'Hubbard, da Antonio Gil de Zarate, e da altri scrittori, i quali trattarono più o meno distesamente della letteratura spagnuola.

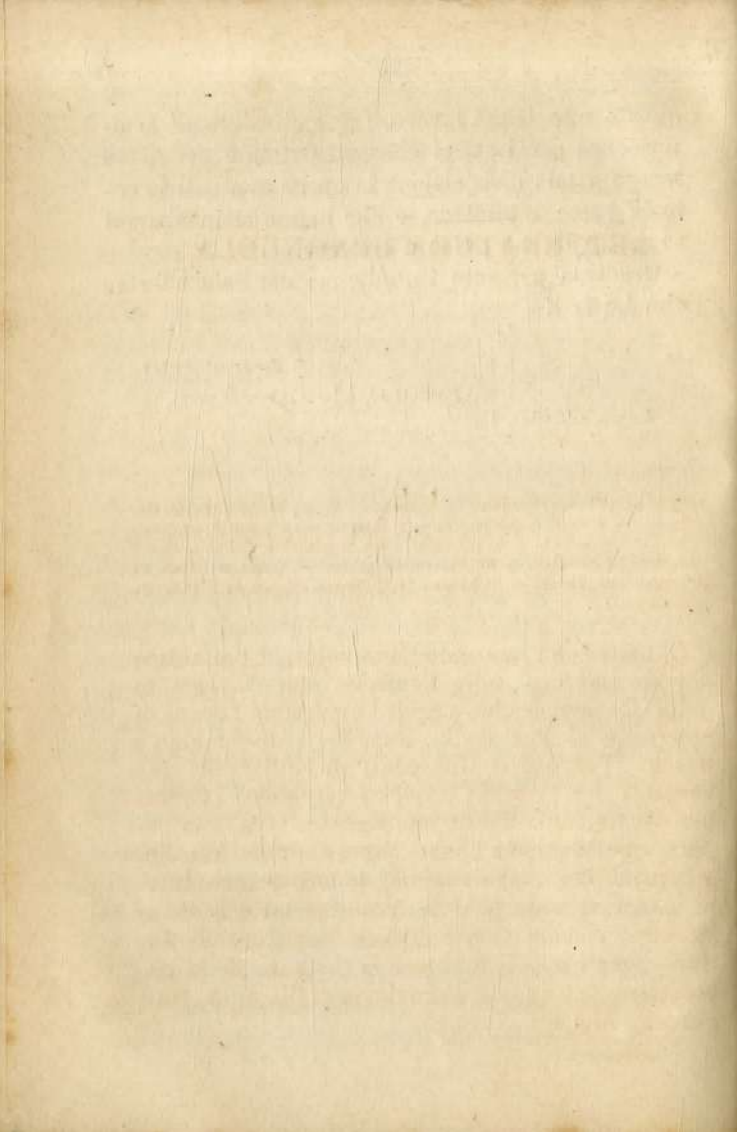
Se qualche autore fra i mediocri non è stato ricordato in questo Manualetto, ciò non deve recar meraviglia; chè a voler parlare di tutti coloro che, dal secolo XIII fino ad oggi, scrissero in prosa ed in poesia castigliana, sarebbe necessario, non un libretto di 200 pagine, ma bensì un grosso volume. Però ho la coscienza di affermare che i nomi più insigni ed i fatti più degni di ricordanza sono stati da me trattati con bastante diffusione, e che il lettore, giunto alla fine del volumetto, può dire con sicurezza di aver avuto dinanzi agli occhi un quadro poco men che completo della cultura del popolo spagnuolo, dalle origini fino ai giorni nostri.

A Lei dunque, Cavaliere carissimo, che è tanto dotto nelle lingue antiche dell'Oriente, come lo è nelle lingue e nelle letterature moderne, offro

questo mio tenue lavoro, come attestato di riconoscenza per i saggi consigli datimi e per avere messo a mia disposizione le opere esistenti in cotesta vasta Biblioteca, e che hanno attinenza col soggetto da me preso a trattare.

Gradisca pertanto l'umile, ma cordiale offerta, che Le fa il

Suo aff. Servo ed Amico
L. CAPPELLETTI.

Parma, novembre, 1881.

LETTERATURA SPAGNUOLA.

CAPITOLO I.

Antichi popoli che abitarono la Spagna. — Essa è conquistata dai Romani. — Invasione barbarica. — I Visigoti. — I barbari adottano la lingua latina. — Scrittori di questo periodo: Paolo Orosio e Isidoro di Siviglia. — La Conquista araba. — Come si formò la lingua spagnuola. — Differenza fra l'idioma spagnuolo e l'idioma italiano.

Gl'Iberi sono, secondo Humboldt, il più antico popolo stabilito nella Penisola, che da loro fu detta *Iberica*, e che oggidì comprende i regni di Spagna e di Portogallo. Dagl'Iberi discendono i Baschi (Vasconi o Guasconi) stabilitisi sui due versanti dei Pirenei: e questi sarebbero i Cantabri dei Romani. Razza intelligente, vivace, intrepida, questi popoli hanno conservato la loro lingua primitiva, i loro costumi, le loro usanze: tutte le invasioni sono passate framezzo ad essi senza alterare menomamente il loro carattere distintivo. Questi popoli formano la sostanza della popolazione nelle quattro provincie di Biscaglia, Guipuzcoa, Alana e Navarra.

Ma non solo gl'Iberi si stabilirono nella Penisola: vi furono anche i Fenici, i Celti, gli Elleni, i Cartaginesi, i Romani, i Vandali, gli Alani, gli Svevi, i Visigoti e gli Arabi. Tali sono i popoli che, ciascuno alla propria volta, vennero a recare nella Penisola il loro contingente di popolazione, lasciando e nel suolo e nella lingua tracce più o meno profonde.

I Celti pervennero nella Spagna in un'epoca assai remota, e che la storia non ha potuto ben definire; il Bougeault crede che sia verso l'undecimo secolo avanti l'êra volgare[1]. Essi poi finirono per dividersi la Spagna cogl'Iberi, mescolandosi a loro su parecchi punti; occuparono soprattutto il nord-est (Celtiberia), il nord-ovest (Gallizia) e la Lusitania (Portogallo).

Verso la stessa epoca i Fenici, spintivi da interessi commerciali, fondarono delle colonie sulle coste meridionali della Spagna, cioè: Gades (Cadice), Carteia e Malaga. Gli Elleni seguirono il movimento indicato dai Fenici: Rodèa (oggi Rosas), Ampurias e Sagunto sono infatti greche colonie. I Cartaginesi, non meno intraprendenti, si stabilirono di buon'ora sulle coste meridionali. Amilcare Barca, in nove anni di guerre, sottomise tutto il mezzogiorno della Penisola, e Asdrubale suo genero fondò la nuova Cartagine (Cartagèna), poi si avanzò fino all'Ebro, dove fu fermato dalla gelosa rivalità dei Romani.

Dopo la completa rovina di Cartagine, la Spagna divenne preda dei vittoriosi Romani, mal-

[1] Bougeault, *Hist. des littératures étrangères*. Tome III; Paris, 1876, pag. 264.

grado la coraggiosa resistenza delle popolazioni: le sole tribù iberiche dei Pirenei conservarono un'ombra d'indipendenza. Cinque secoli durò la dominazione romana nella Penisola: vi portò, s'intende, la sua lingua, le sue leggi, la sua forte organizzazione, i suoi monumenti e il suo culto.

Sul principiare del quinto secolo il dominio romano fu per ogni dove rovesciato dall'invasione barbarica: gli Alani, gli Svevi, i Vandali, i Visigoti penetrarono nella Penisola. Però i Visigoti, convertiti al cristianesimo, dominarono o espulsero gli Svevi, i Vandali e gli Alani: poscia, subendo la potente influenza del sacerdozio, si lasciarono dominare alla loro volta dal Clero che ne addolcì i costumi, fondò delle scuole; e così, sotto il patronato della Chiesa, cominciò a fiorire una nuova civiltà.

Dopo la conversione dei Visigoti, la lingua latina ricuperò il pristino impero: essa fu adottata dai vincitori della Spagna, e la lingua gotica a poco per volta sparì senza lasciare quasi la benchè menoma traccia. Gli scrittori di questo periodo sono tutti quanti sacerdoti, e si servono della lingua latina. Paolo Orosio, nativo di Tarragona e discepolo di Sant'Agostino, scrisse la *Storia del mondo* in sette libri; Isidoro di Siviglia (*Isidorus Hispalensis*) compose una cronaca che comincia dalla creazione del mondo ed arriva all'anno 629, cioè sette anni prima della morte del suo autore[1]. La Spagna fu dunque latinizzata

[1] Isidoro scrisse pure una *Storia dei re Goti, Vandali e Svevi*, ed una specie di enciclopedia, sotto il titolo di *Etymologiae*, in cui si compendia tutta la scienza de' suoi tempi.

dai Romani e dalla educazione cattolica: durante otto secoli, essa subì la prevalenza latina nei costumi, nelle scienze, nelle lettere, nelle arti. La stessa conquista araba non potè bandire il latino, che formò, per corruzione, una lingua *romanza*, base dell'attuale idioma spagnuolo.

Quando fu distrutto nella Penisola il regno visigoto, alcuni di quei valorosi si rifugiarono nelle scabrose terre del nord della Spagna, e vi trasportarono e vi conservarono l'idioma latino adulterato: esso però, in breve volger di tempo, subì una corruzione assai notevole, al punto tale che già nel secolo IX i laici non intendevano più il latino dei libri. Questo nuovo idioma rustico e grossolano andò estendendosi per mezzo della conquista nei paesi occupati dai Mori, nei quali la lingua araba lasciava tracce profonde mediante una grandissima quantità di vocaboli, che il nuovo idioma adottò e che tuttora conserva, acquistando in tal modo grazia e ricchezza ad un tempo. Così si andò allora formando quella che poi appellossi lingua volgare romanza, e la quale oggi è la lingua castigliana.

Quantunque la lingua araba abbia arricchito di moltissimi vocaboli la lingua spagnuola, ed abbia grandemente influito sulla pronunzia di essa, pure non è riuscita a cambiare il genio di questa lingua. Lo spagnuolo e l'italiano, sebbene abbiano un'origine comune, pure differiscono fra loro in modo segnalatissimo: le sillabe troncate nella contrazione delle parole, e quelle conservate non sono affatto le medesime: di maniera che certe parole provenienti da una stessa origine latina

non si rassomigliano più. « Lo spagnuolo (scrive il Sismondi) più sonoro, più accentuato, più aspirato, ha in sè qualche cosa di più degno, di più fermo, di più imponente; da un altro lato, questa lingua adoperata, anche meno dell'italiano, dai filosofi e dagli oratori, ha acquistato minore flessibilità e precisione: nella sua grandezza essa non è sempre chiara, e la sua pompa non è esente da gonfiezza. Malgrado queste differenze, le due lingue possono ancora riconoscersi per sorelle, e il passaggio dall'una all'altra è facile assai[1]. »

[1] SISMONDI, *De la littérature du midi de l'Europe*. Paris, 1813. Tome III, pag. 105.

CAPITOLO II.

Antichi monumenti della primitiva lingua spagnuola. — La *Carta* di Avila. — Il *Poema del Cid.* — *Romancero del Cid.* — Altre romanze popolari spagnuole. — Il *Romancero general.* — La *Romanza del re Rodrigo.* — Le *Romanze degl'Infanti di Lara.* — Le *Romanze moresche.*

Il più antico monumento che esista di questa primitiva lingua spagnuola è la Carta, che conferma i *Fueros* della città di Avila nelle Asturie (1155): essa fu largita da Alfonso VII di Castiglia; ma non è altro che la traduzione della Carta originale data in latino da Alfonso VI. Vi si scorge già il nuovo idioma che si emancipa dal latino per prendere le forme, che un giorno saranno poi quelle della lingua spagnuola.

Un secondo monumento più importante del primo, ma posteriore d'un secolo, è il *Poema del Cid*, che contiene quattromila versi: specie di cronaca rimata, o meglio *canzone di gesta*, la quale narra i principali avvenimenti della vita del Cid Campeador. Il mondo tutto è ripieno del nome di questo eroe, che vien riguardato come l'Achille della Spagna: esso è conosciuto in tutti i paesi: in Francia, per la tragedia di Corneille, che porta

il suo nome; in Germania, per la traduzione che Herder fece del *Romancero*.

Il Cid riempì tutta quanta la Spagna della sua fama; e, anche quando viveva, si cantavano le sue prodezze in una grande quantità di romanze: anzi alcune di queste, che oggidì ci rimangono, risalgono a quell'epoca, quantunque il linguaggio ne sia stato corretto nei secoli susseguenti[1]. Era naturale che i poeti dell'epoca posteriore cantassero le prodezze di questa specie di semidio, il vivo ricordo delle quali si conservava tuttora; e questo poema fu senza dubbio una delle opere di maggiore entità che si scrivessero sopra un così brillante soggetto.

Il *Poema del Cid* comincia dal momento nel quale l'eroe fu bandito dal re Alfonso, per aver preteso da questo principe il giuramento che egli non era complice dell'uccisione di suo fratello don Sancio. Vi si legge poi come il valoroso guerriero impiegasse il tempo del suo esilio a conquistare Valenza sui Mori: la sua riconciliazione col re; il matrimonio delle sue due figlie cogl'infanti di Carrion[2]; la viltà e l'infame condotta de' suoi

[1] Vedi il *Resúmen histórico de la literatura española por* D. Antonio Gil De Zarate. Madrid, 1874; Sec. I, Cap. 2.

[2] Quest'infanti di Carrion erano della famiglia dei *Bani Gomez*, ed hanno esistito realmente. Ibn-Khaldoun attesta, nella sua storia dei re cristiani della Spagna, che i Bani Gomez regnavano sul paese che si estende fra Zamora e la Castiglia, e che Santa Maria (era questo il nome che portava anticamente Carrion) era la loro capitale. La critica storica rigetta però il matrimonio di Diego e Ferdinando, infanti di Carrion, colle figlie del Cid Campeador. — Vedi Dozy, *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne, pendant le moyen âge*. Leyde, 1860; Tomo II, Appendice, pag. 81, § XXXIII.

due generi, che maltrattarono barbaramente le loro spose a colpi di sferza e di speroni, e le abbandonarono semivive nella foresta di Corpes; finalmente la vendetta che il Cid fece di così ignobile tradimento. Il manoscritto di questo poema è incompleto; vi manca la giovinezza dell'eroe e le belle scene che servirono di base al dramma di Guillen de Castro e alla tragedia di Corneille. « Il *Poema del Cid*, dice il Bougeault, non offre alcun lavoro d'immaginazione, nè di ricerca poetica: esso mostra i fatti e gli avvenimenti in tutta la loro rozza ed energica semplicità, con un procedimento fiero e libero, che è l'esatta espressione di un'epoca appena uscita dalla barbarie, ma che si avvicina di già all'eroismo cavalleresco [1]. »

I versi di questo poema somigliano ai versi alessandrini, sebbene contengano più o meno sillabe. Eccone, ad esempio, alcuni, nei quali si narra come il Cid trovandosi in Valenza nel palazzo dei Mori insieme alla propria famiglia, ricevè la notizia che Yousouf, imperatore del Marocco, era sbarcato in Ispagna con un'armata di cinquantamila combattenti:

Estas nuevas a mio Cid eran venidas.
Grado al criador e al padre espiritual,
Todo el bien que yo hè, todo lo temgo delant;
Con afan gané a Valencia, e hela por heredad;
A menos de muert non la puedo dexar.
Grado al criador, e a santa Maria madre,
Mis fijas e mi mugier que las tengo acà:
Venido m'es delicio de tierra delent mar:
Entraré en las armas, non las podré dexar.
Mis fijas e mi mugier ver me han lidiar.
En estas tierras agenas verân las morados como se facen
Afarto verán por los ojos como se gana al pan [2].

[1] BOUGEAULT, *Op. cit.*, pag. 273.

[2] Eccone la traduzione letterale: « Queste notizie al mio Cid erano

Il *Poema del Cid* non è il solo canto relativo al grande eroe spagnuolo: havvi pure una raccolta di romanze, detta *Romancero del Cid*, la quale non può a meno di eccitare un vivo interesse. Questo *Romancero* è formato di canti accidentali, raccolti e rimanipolati in epoche diverse: questi canti non hanno tutti lo stesso valore nè la stessa antichità; e nelle trasformazioni che hanno dovuto subire hanno perduto il loro carattere di semplicità primitiva. Accanto a delle scene eroiche e naturali, si vede la ricercatezza; vi sono perfino mescolati dei tratti di spirito e delle allusioni mitologiche. Ma, non ostante questi difetti, il *Romancero del Cid* è uno dei monumenti più curiosi di quella poesia popolare, viva espressione dei costumi di un'epoca, monumento ammirabile di una nazionalità che si manifesta e si dipinge nel suo eroe[1].

» pervenute. Grazie siano rese (egli esclamò) al Creatore e al Padre degli Spiriti: tutto il bene che io posseggo lo tengo sotto i miei occhi. » Io ho conquistato Valenza con fatica, essa è divenuta mio patrimonio; non vi ha che la morte che me la possa ritogliere. Io ho meco » mia moglie e le mie figlie: le delizie della terra sono venute per me » vicino al mare. Rivestito delle mie armi, io non mi allontanerò da » loro. Le mie figlie e mia moglie mi vedranno combattere; esse vedranno come si acquisti una dimora in terre straniere: esse vedranno » coi loro propri occhi come si guadagni per loro il pane. »

[1] Intorno alla storia del Cid esistono delle controversie. Alcuni critici moderni, e primo fra essi il Dozy, sostengono che questo eroe, modello di fedeltà, di generosità, di cavalleria, non era altro che un rapace avventuriero, un soldato sanguinario, un saccheggiatore di chiese e di conventi, pronto a servire chi lo pagava, cioè tanto i principi cristiani di Castiglia che i musulmani di Saragozza. Il Dozy ha trovato tutto questo in un manoscritto arabo, da lui scoperto a Gotha nel 1844. Ma le testimonianze arabe non meritano, a riguardo del Cid, quella fede che merita la voce unanime del popolo spagnuolo. Veggasi il Dozy, *Op. cit.* Tomo II, Parte I, II e III, pagine 7-214.

Non si creda mica che sia il Cid il solo eroe celebrato dalle romanze popolari: si può dire senza fallo che tutta l'istoria di Spagna dall'VIII fino al XVI secolo, è stata cantata da poeti anonimi, in quelle brevi composizioni, che sono il tipo particolare di questo paese. La Spagna non possiede, come le altre nazioni, tutte quelle, come le chiamano i Francesi, *chansons de geste*, tutti quei lunghi romanzi di cavalleria che indicano l'istinto epico e l'amore per le straordinarie avventure; tutto il suo estro, tutto il suo slancio poetico trovansi nelle romanze raccolte sotto il titolo di *Romancero general*. Ivi è il suo carattere proprio e la sua originalità[1]. Questi brevi racconti in versi sono notevoli per la invenzione: essi sono piccoli romanzi di cavalleria, che la memoria meno esercitata poteva ritenere, e che i soldati nelle loro marce, i contadini nei loro lavori campestri, e le donnicciuole nelle loro veglie, si compiacevano di cantare, propalando così nel popolo la conoscenza della sua antica storia e quella della cavalleria.

La *Romanza del re Rodrigo*, che appartiene anch'essa alla forma storica della romanza popolare, ci fa assistere alla invasione araba, frutto della vendetta del conte Giuliano: Rodrigo, vinto a Xeres, sopravvive alla sua disfatta, e va a fare penitenza in un eremitaggio. Riporterò le prime tre strofe di questa romanza:

[1] Il *Romancero general*, raccolto da Pedro de Flores, fu stampato a Madrid nel 1614. Quantunque sia una Raccolta senz'ordine, senza gusto nè critica, di tutte le romanze popolari, pure contiene parecchi brani interessanti e pieni di naturalezza e di grazia.

Les huestes de don Rodrigo
Desmayavan y huyan,
Quando en la octava batalla
Sus enemigos vencian.
Rodrigo dexa sus tierras
Y del real se salia,
Solo va el desventurado
Que non lleva compañia.
El cavallo de causado
Ya mudar no se podia,
Camina por donde quiere
Que no lo estorna la via [1].

Le *Romanze degl'Infanti di Lara* sono annoverate fra le più belle e le più originali del *Romancero general:* esse hanno fornito parecchi soggetti agli autori drammatici spagnuoli.

Vi sono infine le *Romanze moresche*, le quali ci trasportano in mezzo agli Arabi dell'Andalusia, e ci dipingono i loro costumi, il loro carattere, la loro civiltà con quel brillante riflesso della immaginazione orientale, che la disfatta dei Mori e le persecuzioni contro la loro razza non hanno potuto far disparire. Malgrado le proteste di alcuni critici, le romanze moresche hanno lasciato un'impronta orientale sulla immaginazione poetica della Spagna.

---

[1] « Le armate di Don Rodrigo perdevano coraggio e fuggivano, mentre che in un ottavo combattimento i suoi nemici erano vincitori.

» Rodrigo si allontana dal suo paese e dal suo campo reale: egli va solo, il disgraziato: non gli rimaneva più alcun compagno.

» Spossato per le fatiche, egli non poteva più condurre il suo cavallo, che cammina senza direzione e a piacer suo, perchè Rodrigo non dirige più la sua via. »

CAPITOLO III.

La poesia individuale. — Gonzalo de Berceo. — Gian Lorenzo Segura e il suo *Poema de Alexandro*. — Alfonso X, detto il *Saggio*. — Suoi studi, e suo amore per le scienze occulte. — La *Chrysopeya*. — Altre opere di Alfonso il Saggio. — Poesie varie appartenenti al secolo XIII. — Giovanni Manuel. — Suoi poemi. — Giovanni Ruiz. — Don Pedro Lopez de Ayala. — Sue imprese. — Sua *Cronaca*. — Suo poema, detto *Rimado de palacio*.

Abbiamo parlato della poesia impersonale delle romanze: veniamo ora a dire qualche cosa della poesia individuale, di quella cioè che si personifica in nomi conosciuti.

Nel secolo XIII, sotto il regno di Alfonso il Saggio [1], apparisce questo genere di poesia. Gonzalo de Berceo (1198-1268) fu un prete, secondo quello che ci dice don Tommaso Sanchez, assai erudito; e quale poeta fu popolare anzi che no, come lo prova in alcuni versi, che pone al principio della vita di San Domenico di Silos:

Quiero fer una prosa en roman paladino
En el cual suele el pueblo fablar á su vecino;
Ca non so tan letrado per fer otro latino.

[1] Alfonso X si acquistò il nome di *Saggio*, non perchè sapesse ben governare i suoi popoli, ma per la protezione da lui accordata alle scienze ed alle lettere.

Infatti, invece di andare in cerca degli eroi dell'antichità, come fece dipoi Gian Lorenzo Segura de Astorga, si limitò a scrivere cronache di santi, adatte al volgo del suo tempo, ed in uno stile umile, fino al punto di usare espressioni più che famigliari, come quando dice parlando della sua opera:

Bien valdrà, como creo, un vaso de bon vino.

I migliori fra i suoi lavori poetici sono il poema di *San Millano*, e quelli de' *Miracoli della Madonna* e del *Pianto della Vergine*. Una fede veramente sincera e profonda è il merito principale di queste poesie ancora rozze ed informi; e certe scene hanno una grandezza veramente patetica: come, ad es., il colloquio tra il Redentore in croce e la sua santa madre, testimone quest'ultima delle sue sofferenze e che domanda di morire insieme a lui.

Gian Lorenzo Segura monaco di Astorga, che, come credesi generalmente, fiorì verso la metà del secolo XIII, compose il *Poema de Alexandro*, dai versi del quale dicesi abbia preso il nome il verso di quattordici sillabe, che perciò chiamasi alessandrino. Questo poema fu composto sulle traccia del poema latino in dieci canti di Gualtiero di Lilla o di Châtillon, intitolato *Alexandreis* (1180), il quale studiavasi nelle scuole a preferenza delle opere degli antichi. Segura fa dell'eroe macedone un paladino del medioevo: infatti Alessandro è armato cavaliero con tutte le formalità che in quell'epoca si usavano; i suoi capitani sono tutti duchi e conti; nel suo accampamento si

celebrano i divini ufficî. Questi anacronismi, frutto di una sincera ignoranza, sono nello spirito dei tempi: quasi tutti gli scrittori di quell'epoca poco si curavano di sapere se il colore locale del secolo in cui vivevano, rassomigliava a quello dell'antichità.

Alfonso X di Castiglia, detto il *Saggio*, aveva tutte le qualità di un dotto, ma non possedeva nessuna di quelle di un monarca. Iniziato alle scienze arabe ed all'alchimia, andava in cerca della pietra filosofale; ma invece alterava le monete e scontentava i suoi popoli. Finalmente fu deposto dal suo proprio figlio don Sancio, il quale erasi messo d'accordo coi grandi del regno. Il suo poema la *Chrysopeya* ha per soggetto la ricerca della *grande opera*, l'arte cioè di fare l'oro: egli ne dà la formola, ma in termini così enigmatici, che fino ad ora non ha potuto servire a chicchessia. Questo principe era stato iniziato alla poesia dai trovatori provenzali: infatti egli ha lasciati alcuni canti in dialetto galliziano, la cui forma si avvicinava molto alla così detta lingua d'*oc*, e che, come lingua letteraria, precedè l'idioma castigliano.

Fra le opere in prosa composte da Alfonso X, o che si scrissero sotto la sua direzione, meritano uno speciale ricordo il *Fuero Real*, le *Partidas*, la *Paráfris castellaña de la historia biblica y sagrada*, la *Crónica general de España;* e la *Conquista de Ultremar*, tratta dalla storia di Guglielmo di Tiro, quantunque questa fosse compiuta sotto il regno di don Sancio suo figlio.

In un antico codice esistente nella biblioteca dell'Escurial furono trovate alcune poesie appar-

tenenti all'epoca di cui parliamo, le quali sono state pubblicate da don Pedro José Pidal nella *Rivista de Madrid* col seguente titolo: *Vidas del rey Apolonio y de santa Maria Egipciaca, y la adoracion de los santos reyes, en verso antiguo.* La vita o *Libro di Apollonio* è la più curiosa di queste tre opere. Si riduce ad un poema in versi alessandrini, di autore anonimo. Il signor Pidal crede che debba appartenere alla metà del secolo XIII, come il poema di Alessandro col quale ha qualche somiglianza, soprattutto nella versificazione e nella lingua. Il racconto delle avventure di Apollonio è pieno d'interesse, e vi si trovano delle vivaci pitture, le quali attestano un ingegno ed un'arte che non sembrano proprî di quell'epoca. La *Vita di Santa Maria Egiziaca* non è altro che la leggenda di questa santa, messa in versi cortissimi, e così pure l'*Adorazione dei re* [1].

Giovanni Manuel è uno dei migliori scrittori del quattordicesimo secolo. Egli era figlio dell'infante don Manuel e nipote di San Ferdinando: servì sotto i regni di Ferdinando IV e di Alfonso XI, distinguendosi per la sua bravura nei combattimenti e per la sua perizia nelle cose di governo. In un tempo in cui la maggior parte dei grandi vivevano in una rozza ignoranza, egli seppe unire all'esercizio delle armi la coltura letteraria, e compose parecchie opere, quasi tutte perdute. Il più noto dei suoi lavori è il *Conte Lucanor*, che contiene una serie di lezioni allegoriche accompagnate da sentenze morali, del genere della fa-

---

[1] Vedi A. Gil de Zarate, *Resûmen historico*, ecc., Sec. I, Cap. 2.

mosa raccolta orientale, intitolata *Dolopathos*. Questo libro è un monumento curioso della gravità spagnuola e dello spirito allegorico degli Arabi. Nel *Conte Lucanor* la rigidezza della morale è temperata dalla narrazione di graziosi racconti e di avvenimenti notevoli; e non solo vi si ammira la varietà che l'autore ha saputo dare alla sua opera per renderla amena, quanto ancora la bellezza della lingua che nella sua antica semplicità ci diletta oltremodo [1].

Contemporaneo di Giovanni Manuel è Giovanni Ruiz, arciprete di Hita, il quale si serve di un metodo assai differente per predicare la morale. Egli compose le sue poesie verso il 1343 sotto il regno di Alfonso XI. Argomento di queste poesie è la storia de' suoi amori interpolata di apologhi, allegorie, racconti, satire, proverbî e anche devozioni. Manifesta una grande facilità, congiunta ad una grazia e ad una piacevolezza invidiabili, superando per le doti poetiche che l'adornano, i suoi antecessori. Ecco i primi quattro versi di una poesia, nella quale implora il favore di Venere:

> Señora doña Venus, muger de don Amor,
> Noble dueña, omillome yo vuestro servidor:
> De todas cosas sodes vos el Amor señor,
> Todos os obedecen como á su facedor.

Storico e poeta, don Pedro Lopez de Ayala (1332-1407) fu un cavaliero di nobile lignaggio, discendente dalla famiglia de Haro; servì il suo

[1] Don Giovanni Manuel aveva pure scritto un' opera intitolata *Libro dei Canti (Libro de los cantares)* che conteneva una teoria poetica: questo libro si è sventuratamente perduto.

paese con onore sui campi di battaglia e nei consigli dei re don Pedro il crudele ed Enrico di Trastamare. Rimase prigioniero degli Inglesi nella battaglia di Nájera (Navarretta); e condotto in Inghilterra, vi subì una dura prigionia. Amò le lettere con ardore, e quantunque occupatissimo e nelle guerre e nei negoziati politici, trovò il tempo per iscrivere e per istudiare. Aveva cominciato a tradurre in lingua castigliana alcune opere antiche, fra le quali la storia romana di Tito Livio. La sua *Cronaca* fa seguito a quella di Alfonso XI, e va fino al regno di Enrico III. « Ayala, scrive il Villemain, è un narratore corretto, espressivo, nutrito di fatti e di dettagli; in lui, la bellezza del racconto consiste in una semplicità che non permette alcun ornamento nè alcuna alterazione... Ciò che colpisce soprattutto è l'impassibile fermezza colla quale egli ritrae le crudeltà e le sofferenze dei suoi personaggi: la ferocia del medioevo è ivi maestrevolmente dipinta [1]. »

Mentre Ayala era prigioniero in Inghilterra, dicesi che scrivesse il suo poema morale intitolato *Rimado de palacio*, opera pregevole per l'elevatezza dei pensieri, e nel medesimo tempo grave e religiosa. Scopo di questo poema è una specie d'istruzione che egli dà ai re, ai principi ed ai grandi per ben governare i popoli, scuoprendo senza riguardo alcuno i vizî delle varie classi dello Stato. In questo suo libro, come pure nella sua *Cronaca*, egli manifesta un animo virtuoso ed un cuore leale.

[1] VILLEMAIN, *Littérature du moyen âge ;* Bruxelles, 1834; tomo II, pagg. 106-107.

CAPITOLO IV.

La poesia spagnuola al principiare del secolo XV. — Il re Giovanni II. — Il marchese di Villena. — Suo amore per gli studî. — L'*Istituto della gaia scienza.* — Il marchese di Santillana. — Sue poesie amorose. — Altre sue opere. — Giovanni de Mena e il suo *Laberinto.* — Le *Coplas* di Giorgio Manrique. — Altri poeti castigliani. — Il *Cancionero* di Alfonso di Baena. — La prosa nel XV secolo. — Fernando Gomez de Cibdareal e il suo *Centone Epistolario.* — Fernando Perez de Guzman e Fernando del Pulgar. — La *Crónica de don Alvaro de Luna.*

Sul principiare del secolo XV le circostanze si presentavano assai favorevoli allo sviluppo letterario nel regno di Castiglia. L'ardore degli spiriti non aveva niente che l'uguagliasse. Due uomini vennero potentemente in aiuto delle circostanze: il primo, per la sua posizione elevata, per i suoi gusti e per la salutare emulazione che eccitavano i suoi incoraggiamenti; il secondo, per lo splendore del suo nome e l'autorità del suo esempio. Questi due uomini furono Giovanni II re Castiglia, e don Inigo Lopez de Mendoza, marchese di Santillana, ceppo della illustre casa dell'Infantado.

Giovanni II, principe indolente e di quasi niuna capacità politica, era però amico delle arti e delle

lettere; la musica, la poesia, i tornei erano i suoi passatempi favoriti. Il palazzo di Giovanni II offrì per quasi mezzo secolo lo spettacolo di un'accademia; ivi si videro successivamente gli stessi personaggi che un giorno si disputavano colle armi alla mano le più alte dignità dello Stato; e l'indomani poi lottavano galantemente per ottenere il premio di poesia.

Fra coloro che sono riguardati come i principali promotori del progresso letterario in quell'epoca va annoverato il marchese Enrico di Villena (1384-1434). Egli era figlio di Ferdinando I re d'Aragona, e nipote di Giovanni I re di Castiglia. Infiammato da un ardente desiderio di sapere, si dedicò con ferrea volontà allo studio di quasi tutte le scienze, e le sue profonde cognizioni nelle scienze naturali lo fecero passare per mago: tanto è vero che, dopo la sua morte, il re Giovanni lasciò che i frati abbruciassero la sua ricca biblioteca, perdita irreparabile per la storia della letteratura spagnuola. Proteggendo con tutte le sue forze il culto delle Muse, creò in Saragozza l'Istituto della Gaja Scienza (*Consistorio de la gaya ciencia*); e già stava per fondare un' Accademia simile in Castiglia quando lo sorprese la morte. Il marchese di Villena tradusse l'*Eneide*, la *Divina Commedia*, la *Farsaglia* di Lucano e la *Rettorica* di Cicerone. Scrisse anche le *Fatiche d'Ercole*, allegoria mitologica, che insegna i doveri dell'uomo, applicandoli alle dodici fatiche del semidio.

Il marchese di Santillana (1398-1458), imparentato esso pure colla famiglia reale di Castiglia,

era stato discepolo del marchese di Villena [1]. Gli esempî ed i consigli del suo illustre maestro gli ispirarono il gusto delle lettere: fu da lui messo sulla via dei trovatori provenzali, e associato per ciò all'*Istituto della gaia scienza*: chè in allora i trovatori provenzali erano quelli che, come suol dirsi, davano il tono alla poesia spagnuola. Ma non sempre egli si mostrò seguace della forma dei provenzali. Nelle sue poesie amorose (*Canciones y decires*) Santillana segue la scuola dei trovatori; ma più tardi, divenuto soldato ed uomo politico, sotto l'influenza di una certa maniera orientale e sentenziosa, particolare al genio spagnuolo, scrisse la *Raccolta dei proverbi*, il *Dialogo di Bias contro la fortuna*, il *Dotrinal de privados*, e le *Coplas a don Alonzo de Portugal.* Presi a modelli Dante e il Petrarca, compose dei sonetti ad imitazione di quest'ultimo; e, sulle tracce della *Divina Commedia*, scrisse la *Comedieta de Ponza*, la quale non è altro che una specie di descrizione drammatica d'una battaglia navale perduta contro i Genovesi nel 1435 dai re d'Aragona e di Navarra. Un'altra imitazione di Dante è il *Canto funebre* in morte del marchese di Villena. Non contento di aver consacrato una gran parte della sua vita al culto delle lettere, Mendoza di Santillana volle propagare questo culto nella sua famiglia; e lasciò per testamento che la sua ricca biblioteca dovesse far parte di un maiorascato inalienabile per suo figlio primogenito e suoi di-

[1] Inigo Lopez de Mendoza fu creato marchese di Santillana, per essersi distinto nella battaglia di Olmedo, vinta nel 1445 dal re di Castiglia contro il re di Navarra.

scendenti, i quali dovevano darsi allo studio, come lui e come i suoi antenati avevano fatto per l'onore della loro casa.

Un altro poeta della Corte di Giovanni II, che a quei tempi fu considerato come un gran genio, e che gli Spagnuoli chiamano tuttora l'*Ennio castigliano*, fu Giovanni de Mena, nato a Cordova nel 1412, morto nel 1456. Studiò all'Università di Salamanca: poscia viaggiò in Italia, donde tornò ripieno della gloria de' suoi poeti; e tutto penetrato di Dante, volle scrivere un gran poema epico, ma invece non arrivò a creare che il *Laberinto*, composizione poetica priva d'interesse, nella quale si scorge un' imitazione servile e pedantesca della *Divina Commedia*. In questo suo lavoro, il Mena ha voluto comprendere tutti i tempi, onorare le più grandi virtù, punire i più grandi delitti, e rappresentare la forza del destino. Egli finge di smarrirsi in un deserto: ivi è perseguitato da alcune bestie feroci: la Provvidenza, novella Beatrice, gli viene incontro, e gli mostra tre cerchi che figurano il Passato, il Presente e l'Avvenire: questi cerchi rappresentano il Destino, che è incatenato ai sette pianeti, sotto l'influsso dei quali sono collocati i personaggi più importanti della storia. Tale è il disegno del poema. Giovanni de Mena ha tuttora degli ammiratori nella Spagna, a causa dell'entusiasmo patriottico col quale ha parlato de' grandi uomini nati nel suo paese. Essendo amico del marchese di Santillana, Mena volle celebrarne l'incoronazione poetica in un altro poema mitologico intitolato *Calamicleos* (gloria della penna), che è pure una reminiscenza dantesca.

Un altro poeta, Giorgio Manrique, figlio del conte di Paredes, compose le *Coplas* (strofe), al cui metro particolare ha dato il suo nome. È questa un'elegia di circa cinquecento versi, che Giorgio scrisse per celebrare le virtù e le rare prerogative di suo padre don Rodrigo Manrique. Questa composizione poetica si allontana così poco dall'idioma spagnuolo attuale, che sembra proprio scritta ai nostri giorni.

Fra coloro che scrissero in poesia nel quindicesimo secolo, meritano pure di essere ricordati Alonzo di Cartagena, arcivescovo di Burgos, Garzia Sanchez di Badajoz, Fernando Perez di Guzman, il baccelliere Alfonso de la Torre, Rodriguez del Padron e il suo amico Macìas, più celebre per la sua tragica morte che per le sue poesie. Quasi tutti questi poeti trattano d'amore nei loro versi, ma più con sottigliezza metafisica che con vera passione.

Alfonso di Baena, israelita beneviso alla corte di Giovanni II, credendo di fare un bene alle lettere, raccolse le produzioni dei principali rimatori del suo tempo in una ormai celebre collezione, conosciuta sotto il nome di *Cancionero de Baena* o *Cancionero general*[1]. « La letteratura dell'antichità latina ha il suo riflesso nel *Cancionero de Baena;* ma è un riflesso assai vago ed indiretto, fatta eccezione per ciò che ha riguardo alla filosofia morale, la quale era una delle grandi preoccupazioni del tempo, e che attingevasi in-

[1] Questa Raccolta fu continuata da Fernando de Castillo, e pubblicata sul principiare del secolo XVI.

differentemente a delle sorgenti pagane e cristiane. Nelle poesie del *Cancionero de Baena* si scorgono alcune influenze più immediate e più visibili, quelle cioè della Provenza e dell'Italia. L'azione della poesia limosina, la quale è contestabilissima nei vecchi *poemi di gesta* castigliani e nelle *romanze*, è invece evidente nella poesia dei *Cancioneros:* e si rivela soprattutto nelle forme metriche [1]. » Le canzoni d'amore che compongono la maggior parte di questo libro sono assai monotone e stancano facilmente il leggitore.

Veniamo ora ai prosatori del secolo XV. Piccolo è il numero dei prosatori di quest'epoca, e specialmente degli scrittori di cronache; però il loro stile è quasi sempre pesante per non dire noioso: essi accavallano fatti su fatti, e spesse volte hanno la pretensione di far parlare i proprî personaggi. Ma le parole che mettono loro in bocca sono lontane le mille miglia dal vero, e sembrano prese ad imprestito dagli scrittori orientali, non esclusa la Bibbia.

Fernando Gomez de Cibdareal (1388-1457) fu per quarant'anni primo medico del re Giovanni II. Dotato d'un ingegno brillante, seppe farsi benvolere da tutti i grandi signori, e conservare il suo posto in mezzo alle discordie che agitavano la corte di re Giovanni. Tenne una vasta corrispondenza con i principali personaggi del suo tempo, la quale poi si è pubblicata sotto il titolo di *Centone epistolario.* Sono centocinque lettere, le quali

---

[1] Così dice il sig. A. De Cueto nella *Revue des deux Mondes* del 15 maggio 1853.

possono considerarsi come l'istoria segreta di quell'epoca. In questa curiosa collezione si ritraggono al naturale i caratteri dei personaggi più notevoli: e l'autore vi dà prova di una grande conoscenza del cuore umano non che degli intrighi di palazzo. Da alcuni quest'opera è ritenuta apocrifa per due ragioni: prima, perchè vi sono certi errori che un contemporaneo, un uomo di corte non avrebbe dovuto commettere; secondo, perchè niun manoscritto del *Centone epistolario* è stato mai ritrovato.

Fernando Perez de Gusman, signore di Batres, e nipote del cancelliere Ayala, fu uno degli illustri personaggi che in questo secolo riunirono la bravura nelle armi allo studio delle scienze. Dopo essere stato per qualche tempo alla corte del re Giovanni II, e dopo essersi mescolato alle rivolte che agitarono il regno, si disgustò della politica e ritirossi nella sua terra di Batres, dove si diede esclusivamente a coltivare le muse. La sua fama però è fondata sulle sue opere in prosa, che sono la *Cronaca di Giovanni II* ed i *Ritratti e Genealogie* (*Generaciones y semblanzas*). Nello scrivere quest'ultimo lavoro ha tenuto per guida le *Vite degli uomini illustri di Plutarco;* e dobbiam dire che i suoi *Ritratti* non scompariscono di fronte a un sì grande modello.

Fernando del Pulgar (1436-1496) imitò Perez de Guzman nei suoi *Uomini illustri di Castiglia*, e si meritò il nome di Plutarco spagnuolo. Fu segretario e consigliere dei Re Cattolici Ferdinando ed Isabella: e scrisse la cronaca di questi monarchi, la quale arriva fino alla presa di Gra-

nata nel 1492. Importanti pure sono le sue *Lettere* indirizzate alla regina e ad altri illustri personaggi del suo tempo. Egli possiede uno stile ricco, conciso ed ingegnoso, scrive con semplicità senza però cessare di essere colto ed elegante. Dipinge i caratteri delle persone con vivaci colori, ma senza adulazione nè acrimonia, facendo sempre prevalere la sana ragione ed il retto giudizio.

Numerose sono le *Cronache* nel XV secolo; àvvene però una che le supera tutte per importanza e per interesse: e questa è la *Crónica dè don Alvaro de Luna* [1]. Dicesi (ma non con certezza) che ne sia autore un ebreo convertito, per nome Alvar Garcia de Santa Maria, famigliare di don Alvaro. Questa Cronaca non è altro che il panegirico d'un favorito, stato composto dopo la sua caduta o meglio dopo la sua morte. Attaccatissimo al suo padrone, l'autore si manifesta vivamente commosso per la sua tragica fine: se ne fa naturalmente l'apologista, e vi apporta una eloquenza appassionata, la quale rende interessante questo libro.

Appartengono pure a quest'epoca la *Crónica abreviada de España* di Mosè Diego de Velera, non che altri lavori di questo genere poco apprezzati oggidì, e che sarebbe cosa inutile l'enumerare.

---

[1] Alváro de Luna fu ministro del re Giovanni II, ed esercitò su questo principe un'assoluta autorità per ben 35 anni. Fu accusato (e forse era vero) di concussione: subì un processo sommario, fu decapitato, e i suoi beni furono confiscati. Andò alla morte colla intrepidezza di Strafford, a cui somigliava alquanto nel carattere.

CAPITOLO V.

Accrescimento della potenza spagnuola sul finire del XV secolo. — Scoperta dell'America. — Smisurato potere di Carlo V. — Conseguenze che ne sono derivate. — Preponderanza dell'idioma Castigliano nelle Spagne. — Giovanni Boscan Almogaver. — Rivoluzione generale nella poetica spagnuola. — Imitazione italiana. — Garcilaso de la Vega. — Oppositori della nuova versificazione: Cristóbal del Castillejo. — Don Diego Hurtado de Mendoza. — Sua vita. — Sua *Storia della guerra di Granata.* — Altre sue opere in prosa e in versi. — Luigi Ponce de Leon e Ferdinando de Herrera. — Santa Teresa d'Avila.

La potenza spagnuola, negli ultimi anni del secolo XV, si era accresciuta in modo da scuotere l'equilibrio europeo. Alfonso V d'Aragona, dopo di aver conquistato il reame di Napoli, l'aveva, è vero, lasciato in eredità al suo figlio naturale, e Ferdinando il Cattolico non lo potè ricuperare che per un insigne perfidia nel 1506. Ma la Sicilia, la Sardegna e le isole Baleari erane già unite alla corona di Aragona, e il matrimonio di Ferdinando colla regina di Castiglia, senza confondere le due monarchie, metteva a disposizione di quel principe ambizioso le forze di tutta la Spagna. Le armate riunite di Ferdinando e d'Isa-

bella conquistarono contro i Mori il regno di Granata nel 1492. Nello stesso anno Cristoforo Colombo, colla scoperta dell'America, diede alla Spagna vaste contrade, nelle quali essa potrà saziare la sua avidità di tesori e di conquiste. Allorchè, nel 1516, Carlo V salì al trono, riunì alla grande monarchia spagnuola le ricche ed industriose provincie dei Paesi Bassi, sua eredità paterna, e nel 1519 l'autorità imperiale, essendo egli succeduto a Massimiliano I in Austria, in Ungheria e in Boemia. La sua ambizione non conobbe più limiti; e il giovine sovrano, fin da quel momento, aspirò alla monarchia universale. Ma tante conquiste ed una così smisurata potenza, racchiudevano in esse un germe funesto di debolezza e di decadimento: e la storia è là per provare che ogni potenza troppo vasta, e che assorbe diverse nazionalità, non può a lungo mantenersi. E infatti la Spagna a poco per volta cadde in una specie di marasmo, di decadenza, cioè, intellettuale e politica, da cui non ha potuto ancora rialzarsi.

Dopo la riunione del regno d'Aragona a quello di Castiglia, l'importanza superiore di quest'ultimo paese aveva trasportato a Madrid il governo centrale delle Spagne, ed aveva fatto considerare l'idioma castigliano come la vera lingua di tutti gli Spagnuoli. Il limosino o provenzale, che si conservava ancora nelle cancellerie degli Stati d'Aragona, e nel linguaggio del popolo, era abbandonato dagli scrittori e dai poeti che preferivano il linguaggio della corte. Framezzo a costoro sorse un uomo, il quale, sotto il regno di

Carlo V, recò nella poesia castigliana una rivoluzione completa. Per le sue abitudini d'infanzia egli, per vero dire, non era punto attaccato all'armonia dei versi castigliani; trovava invece la poesia italiana più analoga a quella dei Provenzali in cui era nato; ed infatti fu lui il primo che indirizzò la poesia castigliana nella via della imitazione italiana.

Quest'uomo fu Giovanni Boscan Almogaver (1500-1544), nato a Barcellona da nobile famiglia. A Granata, ov'egli soggiornò per qualche tempo, fece la conoscenza di Andrea Navagero, oratore della Repubblica di Venezia in Ispagna, il quale lo consigliò d'abbandonare le forme usitate della poesia castigliana per adottare quelle d'Italia. Questa fu l'origine d'una rivoluzione generale nella poetica spagnuola: Boscan rinunziò all'alessandrino castigliano ed imitò i versi endecasillabi italiani: il giambo diventò il metro di moda. Il sonetto, la canzone, tutte le forme liriche della poesia italiana passarono in Ispagna, secondo i modelli che ne diede Boscan, e dopo di lui il suo amico e discepolo Garcilaso de la Vega. Quantunque Boscan non possegga un genio creatore ed ispirato, non essendo stato altro che un imitatore del Petrarca, pur nondimeno egli possiede quelle preziose qualità di purezza e d'eleganza, le quali hanno contribuito a formare la lingua poetica della Spagna.

Garcilaso de la Vega (1503-1536) fu, come abbiam detto, amico e discepolo di Boscan. Egli è uno di quei genî privilegiati, che sembra nascano apposta per arrecare miglioramenti radicali nelle lettere

e nelle scienze, fissando irrevocabilmente la strada da seguirsi. Garcilaso, quantunque sembrasse nato per le gioie campestri, passò nondimeno la sua vita fra le armi. Si distinse alla difesa di Vienna contro Solimano, poi all'assedio di Tunisi, dove fu encomiato da Carlo V; seguì poi questo principe nelle sue campagne in Provenza, e vi morì di una ferita ricevuta all'assedio di Muy nella giovine età di trentatrè anni. Gli Spagnuoli hanno conservato una grande ammirazione per le sue produzioni letterarie, le quali posseggono un'eleganza squisita, una grazia facile, naturale, inimitabile. Tutto il merito però riposa in queste qualità esteriori: s'ingannerebbe d'assai chi volesse trovare nelle sue poesie l'ispirazione, che costituisce il vero poeta, e molto meno l'originalità, la novità e la forza del pensiero, che sono la parte essenziale del vero genio. Oggidì si ammirano specialmente le sue tre *Ecloghe* e le sue *Elegie*. Egli ha scritto pure dei sonetti leggiadri, ripieni di una soave malinconia, in cui si trova unita la dolcezza della lingua alla delicatezza della espressione.

L'innovazione introdotta da Boscan Almogaver nella versificazione castigliana incontrò alcuni oppositori fra i partigiaui dell'antico sistema. Uno di questi fu Cristóbal del Castillejo, nato verso il 1494 a Ciudad-Real, morto nel monastero di S. Martino di Valdeiglesias nel 1576. Egli fu segretario di Stato dell'Imperatore Ferdinando I; dimorò parecchi anni in Germania; poi si fece monaco cistercense. Nemico dei *Petrarquistas* (Petrarchisti), così egli chiamava i fautori della

nuova versificazione, non abbandonò l'antico modo di poetare, e, quando gli capitò l'occasione, attaccò vivamente i proprî avversarî nei suoi dialoghi satirici. Ma gli sforzi di Castillejo furono inutili: la nuova versificazione si accreditò coll'esempio d'infiniti poeti di prim'ordine, i quali l'adottarono per la gloria del parnaso spagnuolo.

Fra i più illustri scrittori di questo secolo devesi annoverare don Diego Hurtado de Mendoza, il quale appartiene a quella categoria d'uomini insigni, che sapevano maneggiar bene la spada come la penna, e di cui la Spagna ci ha dato tanti splendidi esempî. Poeta, storico, guerriero e diplomatico, Mendoza fu uno dei più importanti personaggi del regno di Carlo V. Nacque a Granata nel 1503 da un'illustre famiglia discendente dal celebre marchese di Santillana. Allo studio delle lingue classiche aggiunse quello delle lingue ebraica ed araba, della filosofia scolastica, della teologia e del diritto canonico. Mentre era studente a Salamanca, scrisse la vita di Lazarillo de Tormes, romanzo comico che è stato tradotto in tutte le lingue e che ha servito di modello a Lesage per il suo *Gil Blas da Santillano.* Uscito dalla Università, intraprese la carriera delle armi; poi Carlo V, che lo aveva imparato a stimare, lo mandò ambasciatore a Venezia, e quindi al Concilio di Trento per sostenervi gl'interessi dell'imperatore. Nel 1547 andò ambasciatore presso il Papa; e da Roma diresse in tutta Italia il partito imperiale, mostrandosi accanito persecutore di coloro i quali si dicevano propensi a Francia, o che serbavano amore all'antica libertà del loro paese.

Carlo V, vedendolo detestato da tutti, e specialmente dal pontefice Paolo III, fu costretto a richiamarlo in Ispagna. Salito al trono Filippo II, Mendoza cadde in disgrazia di questo monarca, e dovè lasciare la corte. Egli si ritirò a Granata in una specie di esilio. Fu là che scrisse la storia degli avvenimenti, di cui fu testimone. Morì nel 1575, senza avere avuto il tempo di dare l'ultima mano a quella interessante opera sua. La guerra di Granata, che ne è il soggetto, durò tre anni, cioè dal 1568 al 1570. Erudito e letterato, Mendoza è il primo storico spagnuolo che abbia saputo unire l'eloquenza alla politica; egli ha saputo altresì riprodurre naturalmente la maniera dei grandi storici dell'antichità. Il lettore può formarsene un'idea dal paragrafo seguente, che togliamo dal principio della sua storia:

Bien sé que muchas cosas de las escribiere parecerán á algunos livianas y menudas para historia, comparadas á las grandes que en España se hallan escritas, guerras largas de varios sucesos: tomas y desolaciones de ciudades populosas; reyes vencidos y presos; discordias entre padres é hijos, hermanas y hermanos, suegros y yernos; despoiscdos, restituidos y otra vez desposeidos, muertos á hierro; acabados linajes; mudadas succesiones de reinos; libre y estendido campo y ancha salida para los escritores. Yo escogi camino mas estreco, trabajoso, extéril y sin gloria; pero provechoso y de fruto para los que adelante vinieren; comienzos bajos; rebelion de salteadores; junta de esclavos; tumulto de villanos; competencias, odios, ambiciones y pretensiones; dilacion de provisiones; falta de dineros, inconvenientes, ó no creidos, ó tenidos en poco: remission y flojedad en ánimos acostumbrados á entender, proveer y disimular mayores

cosas. Y asi no será cuidado perdido considerar de cuán livianos principios y causas particulares se vienen á colmo de grandes trabajos, dificultades y daños públicos, y cuasi sin remedio [1].

Lo scrittore, che Mendoza ha scelto a modello, è lo storico latino Sallustio. Egli ne imita felicemente le sentenze, e qualche volta la concisione e l'oscurità. « Dalla sua lotta con questo grande modello, dice il Baret, il suo stile acquista un risalto potente, una forza ed un impeto veramente ammirabili, mescolati di quando in quando con un'enfasi ed una pompa, fino ad un certo punto scusabili nell'antico ambasciatore di Carlo V [2]. »

Come poeta, Mendoza è inferiore a Boscan e a Garcilaso: lo si accusa giustamente di durezza e di

---

[1] Ecco la traduzione di questo brano: « Io so bene che molte delle » cose che sto per iscrivere sembreranno a taluno piccole e minuziose » per l'istoria, comparate ai memorabili avvenimenti che raccontano le » cronache della Spagna. Guerre lunghe e con successo diverso; presa e » desolazione di città popolose; monarchi vinti e fatti prigionieri; que- » rele tra padri e figli; tra fratelli e sorelle; tra suoceri e generi; depo- » sizioni e restaurazioni reali; principi uccisi col ferro; dinastie estinte; » mutate le successioni dei regni; campo libero ed immenso, larga car- » riera per uno scrittore. Io ho scelto un cammino più ristretto, labo- » rioso, sterile e senza gloria, ma che sarà assai utile lo avere aperto a » coloro che verranno dopo di noi. Umili principi; ribellioni di masna- » dieri; congiure di schiavi; tumulti di contadini; rivalità, odi, ambi- » zioni, pretensioni; mancanza di provvedimenti; deficienza di danaro; » gravi danni, dapprima non creduti o tenuti in non cale; negligenza e » mollezza in animi abituati a ragionare, a provvedere, a dissimulare » nelle cose più gravi. E non sarà fatica perduta il considerare quali » miserabili principi, quali cause impercettibili possano portare al loro » colmo gl' imbarazzi, le difficoltà, e rendere le disgrazie pubbliche » quasi senza rimedio. »

[2] Baret, *Histoire de la littérature espagnole, etc.* Paris, Delagrave et C.ie, 1863; pag. 463.

oscurità; ed i suoi *Sonetti* e le sue *Canzoni*, sebbene scritte in istile nobile e corretto, mancano di grazia e di armonia. È riuscito però felicemente nell'*Epistola*, poichè ha preso per modello Orazio; ed è stato anche il primo a coltivare con successo questo genere di poesia. Ma la sua riputazione se l'è guadagnata coi suoi scritti in prosa. Il suo romanzo comico *Lazarillo di Tormes*, di cui abbiamo già fatto cenno, è il primo del genere chiamato picaresco (*el gusto picaresco*), parola che equivale alla *gueuserie* dei Francesi. Poche pagine contiene questo libro; ma tutte quante ripiene di sali e di piacevoli motti, e che offrono descrizioni vivaci e brillanti, e una dipintura dei caratteri fatta in modo piccante ed ameno.

Fra i poeti lirici del secolo di Carlo V, due ancora ne rimangono, che i Castigliani riguardano come classici, e sono Luigi Ponce de Leon e Ferdinando de Herrera. Luigi Ponce de Leon (1527-1591) nacque a Granata, e fin da giovine mostrò la sua vocazione per la vita monastica. Nell'anno 1544 entrò nel convento degli Agostiniani a Salamanca. Lo studio della teologia non assopì in lui l'estro poetico: anzi fornì non pochi alimenti alla sua musa, tutta quanta penetrata di sacro entusiasmo. Egli tradusse il *Cantico dei Cantici*, lo che gli valse alquante persecuzioni da parte dell'autorità ecclesiastica. Fra le sue più belle poesie si citano: *la Notte serena*, *la Vita dei campi*, *la Profezia del Tago* e *la Vita del cielo*. Luigi de Leon ha tradotte in versi le *Egloghe* di Virgilio, una parte delle *Odi* di Orazio, i *Salmi* di David e il *Libro di Giob*. I suoi *Sermoni* sono

assai lodati in Ispagna, e si considerano come modelli eccellenti.

Ferdinando de Herrera, detto il *divino*, fu uomo di focosa immaginazione, di alti pensamenti e di erudizione vastissima. Poco sappiamo di lui. Vuolsi sia nato a Siviglia verso il 1502; dopo di avere provato tutta la potenza dell'amore, abbracciò, in età assai avanzata, la carriera ecclesiastica, e morì in una tarda vecchiezza verso il 1597. Fu poeta d'ingegno vigoroso, pieno di ardore per aprire una nuova via e per affrontare le critiche: ma il nuovo stile, che egli volle introdurre nella poesia spagnuola, lo aveva già prima ben maturato nella sua mente: le sue espressioni non venivano dal cuore, e in mezzo alle sue più grandi bellezze si manifesta sempre l'artifizio. Herrera, quantunque grande poeta, aprì la via alle stravaganze dei *cultisti*, che esagerarono la sua maniera, senza possedere le sue profonde e svariate cognizioni, nè l'elevatezza naturale del suo talento. Egli, come ben dice il Baret, merita di essere studiato dai giovani poeti, come Michelangelo dai disegnatori.

Diciamo ora qualche cosa di una donna, la quale riassume ai nostri occhi in sublimità, in fede ed in eloquenza, tuttociò che vi ha di più sorprendente e di più memorabile nel misticismo spagnuolo.

Ad Avila de los Caballeros, una di quelle città, come Toledo e Burgos, dove sembra più particolarmente risiedere il genio della razza spagnuola, nacque nel 1515 Teresa di Capeda (divenuta poi Santa Teresa), la celebre riformatrice del Carmelo. Appena ventenne prese l'abito nel convento delle

Carmelitane della sua città natale. Coll'andar degli anni intraprese la riforma del suo ordine, nel quale si erano introdotti gravissimi abusi, e fu tale la sua energia che riuscì nell'intento, fondando, nello spazio di dodici anni, ben diciassette conventi, ajutata in ciò da San Giovanni de la Cruz. Morì nel 1582: nel 1614 fu beatificata da papa Paolo V, poi canonizzata da Gregorio XV nel 1622. Oltre le sue lettere d'affari e di direzione, Santa Teresa ha lasciato parecchie opere, che solo pubblicò per obbedienza ai suoi superiori ecclesiastici; esse sono: la *Storia della sua vita;* il *Libro delle fondazioni,* che ne è il complemento; il *Cammino della perfezione;* il *Castello interno o le Dimore dell'anima.* Santa Teresa agì sullo spirito de' suoi lettori meno ancora per il racconto di ciò che ella ha fatto, che per la descrizione di ciò che ha provato. Giammai l'esistenza del soprannaturale si rivelò agli uomini con fatti più precisi, con particolarità più straordinarie.

CAPITOLO VI.

Al fanatismo religioso si aggiunge, nel secolo XVI, la passione per le avventure. — Tentativi di poemi epici. — Ercilla y Zuñiga. — Sua vita. — Suo poema l'*Araucana*. — Elogi prodigatigli da Voltaire. — La pastorale. — Giorgio di Montemayor e la sua *Diana*. — Pregi di questo lavoro. — Da chi fu continuato, dopo la morte dell' autore. — Carattere effeminato della poesia spagnuola all' epoca della gloria militare della nazione.

Al fanatismo religioso, all'ardente esaltazione dell'amore mistico, si viene ad aggiungere, durante il secolo XVI, il gusto più appassionato per le avventure. Gli spiriti s'infiammavano nel contemplare tanti successi, tante conquiste, tante sublimi scoperte; e, sedotto dall'esempio delle grandi composizioni epiche dell'Italia, più di un rimatore spagnuolo arse del lodevole desiderio d'immortalare ne' suoi versi la grandezza della patria. Ma questi onesti scrittori non riuscirono che a dar fuori delle informi cronache rimate, senz'ombra di genio, e senza dimostrare il benchè minimo vigore d'immaginazione. Basti ricordare il *Carlo famoso* di Zapata, il *Carlo vittorioso* d'Urrèa, la *Carolea* di Sampere, ecc. Il solo

poema epico che merita una qualche attenzione è l'*Araucana* di don Alonso de Ercilla y Zuñiga. Egli nacque a Madrid nel 1533 da un gentiluomo originario della Biscaglia. Nella sua giovinezza fu paggio del principe ereditario, che divenne poi Filippo II; ed accompagnò il suo giovine padrone in tutti i suoi viaggi in Europa, dal 1547 al 1551. Aveva ventidue anni quando partì per il Chilì, i cui abitatori si erano sollevati contro la madre patria; e prese una parte attiva alla guerra che si fece contro le selvagge popolazioni d'Arauco. Dimorò otto anni nel Chilì, assistè a sette battaglie, che egli celebrò in versi, scrivendo i primi quindici canti del suo poema sul luogo dell'azione, nei riposi che gli venivano concessi o dopo una marcia, o la sera di una battaglia. Tornato in Europa, affranto dalle malattie, sperò che i suoi servizî ed i suoi versi gli cattiverebbero il favore del re: ma Filippo II non si occupò nè menomamente del suo antico paggio, il quale cadde a poco a poco nella miseria. Morì verso il 1595, dopo di essere stato al servizio dell'imperatore Rodolfo II.

L'*Araucana* contiene trentasette canti in ottave, dette d'*arte mayor*, a imitazione dell'*Orlando furioso* e della *Gerusalemme Liberata*. È più una storia versificata che un epopea; ed è assai censurabile per ciò che riguarda il disegno e l'insieme dell'opera. Quantunque, in alcune parti, non manchi di forza e d'interesse, pure non ha unità; e non v'è nemmeno un eroe principale che domini l'azione e gli serva di centro. Il poema dell'*Araucana* è conosciuto assai in Francia, aven-

dolo lodato il *Voltaire*[1]; il quale pone Ercilla a fianco d'Omero, di Virgilio, del Tasso, di Milton e di Camoens! E dire che potrebbe stare appena a fronte di Lucano e di Silio Italico.

In mancanza di vera epopea, la Spagna prese diletto ai romanzi cavallereschi, che ne erano il simulacro artificiale, e che dipingevano assai bene un certo lato dei costumi nazionali. Ma le aberrazioni di gusto e le esagerazioni ridicole d'un genere falso e manierato cominciarono, nel sedicesimo secolo, a non più divertire come prima i leggitori, i quali avevano già cominciato ad annoiarsi. Allora si cercò una nuova via, e si cadde nella pastorale, di cui il Sannazaro aveva dato il modello in Italia colla sua *Arcadia*. Fu in questo tempo che Giorgio di Montemayor (1520-1562) nativo portoghese, ma che scrisse nella lingua di Castiglia, compose la sua *Diana*, la quale fu pubblicata a Madrid nel 1545. Quantunque la *Diana* sia un'eco dell'*Arcadia* del Sannazaro, essa però esprime i sentimenti personali dell'autore, cioè una passione disgraziata che Montemayor provò per una castigliana già celebrata da lui sotto il nome di Marfida, e, che, al ritorno da' suoi viaggi, trovò maritata con un altro. Egli la dipinge sotto il nome di *Diana*, e lui si nasconde sotto quello del pastore *Sireno*: gli altri pastori del poema sono pure personaggi realmente esistiti. Una delle cause che favorirono il successo della *Diana* è l'ammirabile purità dello stile. Montemayor appartiene

[1] Vedi l'*Essai sur la poèsie épique*, che Voltaire scrisse a proposito della sua *Henriade*.

a quell'epoca memorabile, in cui l'immaginazione spagnuola, nella sua primitiva freschezza, non era stata ancora inaridita dal contagio del *cultismo*. Per la morte improvvisa del suo autore, la *Diana* rimase incompiuta. Un medico, per nome Alonso Perez, la continuò; ma questa seconda parte è di gran lunga inferiore alla prima. Gil Polo, professore a Valenza, vi aggiunse altri cinque libri, sotto il titolo di *Diana enamorada*, e vi mise più gusto e più eleganza del suo predecessore.

Abbiamo veduto quali sono gli uomini, che più propriamente vengono chiamati i poeti classici della Spagna: quelli che, sotto il regno brillante di Carlo V, e in mezzo all'agitazione in cui la sua politica ambiziosa poneva l'Europa, cambiarono le leggi della versificazione castigliana, il gusto nazionale, poco men che il linguaggio; che diedero alla poesia delle forme più graziose, più eleganti, più corrette, e che servirono come modelli a tutti coloro che, da quell'epoca in poi, hanno preteso alla purezza classica. « Senza dubbio, scrive il Sismondi, noi rimaniamo stupefatti nel trovare in questi poeti tracce così meschine del regno guerriero che li vide nascere: di non veder cantare, fra l'ebbrezza dell'ambizione, altro che le dolci frenesie pastorali, l'amore tenero, delicato e sottomesso [1]. » Infatti, mentre che l'Europa e l'America venivano, per così dire, inondate dal sangue spagnuolo, Boscan, Garcilaso, Mendoza, Montemayor, tutti quanti soldati, e tutti quanti impegnati in quelle guerre che dovevano, per più

[1] SISMONDI, *Op. cit.*, vol. III, pag. 308.

d'un secolo, commuovere l'intiera cristianità, si dipingevano da sè stessi come pastorelli intreccianti ghirlande di fiori, che tremando attendevano dalle loro belle il favore di uno sguardo, che piangevano perchè non considerati, o perchè l'un dell'altro gelosi, e che dimostravano non possedere nel loro cuore verun'altro sentimento, verun'altra umana passione. Nei versi di tutti questi poeti scorgesi una specie di mollezza sibarita, che può benissimo perdonarsi in un popolo snervato dalla servitù, ma che è davvero inconcepibile in uomini figli di una nazione potente e vittoriosa, abituati ad impugnare la spada, e che si vantavano di essere chiamati « i guerrieri di Carlo V ».

CAPITOLO VII.

Il dramma liturgico in Ispagna. — I *Misteri*. — Abusi repressi dalle leggi. — Le prime rappresentazioni popolari. — Rodrigo de Cota. — Sue opere. — Giovanni de la Encina. — Gil Vincente. — Bartolomeo de Torres Naharro. — Suoi viaggi in Africa e in Italia. — Sue opere. — Sua commedia quadrilingue. — Lope de Rueda. — Suoi lavori drammatici e loro pregi. — Imitazione dell'antichità classica. — Giovanni de la Cueva. — Perez de Oliva. — Cristobal de Virues. — Geronimo Bermudes. — Sue tragedie.

« La letteratura spagnuola, scrive il prof. Graf, è, fra le maggiori moderne, la più povera in fatto di drammatica primitiva, di quella drammatica, cioè, che nata spontanea dalle forme del culto, e dallo spirito stesso del cristianesimo, fu, un tempo, comune patrimonio di tutte le genti cristiane [1]. » Del dramma liturgico, del mistero propriamente detto, essa serba appena vestigio. Ma però se mancano i monumenti, non mancano gl'indizî, i ricordi, e, ben più, le prove della esistenza del dramma liturgico in Ispagna, appunto nel tempo in cui esso maggiormente fioriva nel resto d'Europa [2].

---

[1] Arturo Graf, *Studi drammatici*. Torino, Loescher, 1878, pag. 251.

[2] Vedi L. Moratin, *Origines del teatro español*. Paris, Baudry, 1838.

Nelle solennità del Natale e della Pasqua si eseguivano dei giuochi scenici, ove figuravano i Magi, i pastori, ed anche le fasi dolorose della passione del Redentore. I *Misteri* dunque furono in voga nella Spagna come lo furono in Francia e presso le altre nazioni; anzi vi si mescolarono alcuni abusi che furono repressi dalle leggi, come si può vedere nel codice delle *Siete Partidas*, composto verso il 1260. Queste rappresentazioni durarono anche nei secoli posteriori al XIII; ma non fu che al quindicesimo secolo che il teatro spagnuolo cominciò a secolarizzarsi ed a prendere un carattere veramente nazionale. Velasquez fa menzione di un lavoro intitolato *Comedia allegorica*, composto dal marchese di Villena, e rappresentato nella circostanza dell'incoronazione di Ferdinando d'Aragona nel 1414. Le prime rappresentazioni popolari avevano, la maggior parte, un carattere pastorale, sotto forma di racconti a mo' di dialogo intramezzati di canti rustici. Nel dialogo pastorale di Rodrigo de Cota, che ha per titolo *Mingo Revulgo y Gil Arribato*, si sente la satira politica: questo lavoro si dice composto nel 1472. Allo stesso Rodrigo de Cota si attribuisce la paternità di un altro lavoro intitolato *Celestina*, che meriterebbe davvero di essere studiato con attenzione; ma disgraziatamente la natura un po' oscena di quest'opera permette appena d'indicarne il soggetto, il quale non è tale da essere minutamente analizzato. Questa specie di romanzo a dialogo fu continuata e sviluppata nel sedicesimo secolo da Fernando de Rojas, baccelliere di Salamanca.

Appartiene pure al secolo XV Giovanni de la Encina (1468-1534), sacerdote dottissimo, il quale tradusse o meglio parafrasò le *Egloghe* di Virgilio, intercalandovi alcuni avvenimenti relativi al regno di Ferdinando e d'Isabella, al Portogallo, e ai destini della casa d'Alba. Intitolò questi lavori *Eglogas pastorinas* e *Autos pastoriles*: essi sono scritti con somma cura e versificati abilmente.

Gil Vincente (1480-1557) fu un portoghese il quale, quantunque non nato in Castiglia, pure possedeva lo spagnuolo come fosse la sua lingua propria; ed infatti, come scrittore, appartiene alla Spagna. Egli amò immensamente il teatro; recitò nelle sue stesse commedie; e nell'anno 1504 fece un dramma religioso per la nascita del principe ereditario, che fu poi Giovanni III. Gil Vincente è il primo che abbia consacrato il nome di *Auto* per designare particolarmente il dramma religioso. Fino a quel tempo le composizioni drammatiche si chiamavano indifferentemente *egloga, representatio, auto, coloquio, paso, farsa, tragedia, e tragicomedia.*

Un posto importante nella storia dei primi conati del dramma spagnuolo deve accordarsi a Bartolomeo de Torres Naharro, nato verso la fine del secolo XV. Egli pure era prete: viaggiò in Algeri, poi venne in Italia. A Roma fu cappellano del generale Fabrizio Colonna. Dipoi si recò a Napoli, ove morì quasi nell'indigenza, sebbene fosse protetto dal marchese di Pescara, marito della celebre Vittoria Colonna. Torres Naharro coltivò la poesia lirica e religiosa, genere di com-

posizione adottato già da parecchio tempo, e con successo, dal genio spagnuolo. La prima edizione delle sue opere, dedicata al marchese di Pescara, fu stampata in Roma nel 1517 sotto questo titolo: *Propalladia, ò las Primicias del ingenio.* Questa raccolta contiene un gran numero di commedie sacre e profane, nelle quali si osserva un vero progresso drammatico; esse sono: *Soldadesca, Tinelaria, Aquilana, Calamita, Trofea, Hymenea, Serafina*, titoli imitati dalle commedie di Plauto, che l'autore conosceva benissimo. Una particolarità della commedia *Serafina* è di essere scritta in quattro lingue, cioè: limosina, italiana, latina e castigliana. I critici riconoscono Torres Naharro come uno dei padri della commedia spagnuola. Al dono raro della invenzione, egli aggiunge le qualità della forma, molta eleganza e facilità nella versificazione, un dialogo facile, naturale, non che la profonda conoscenza della lingua del suo paese. Egli deve però all'Italia una gran parte di queste sue qualità. Infatti, chi non sa di qual movimento artistico e letterario era centro l'Italia, e specialmente Roma sotto il pontificato di Leone X?

Con Lope de Rueda cominciò veramente la commedia spagnuola, e, se vogliamo esser giusti, egli merita proprio un grandissimo elogio. Nacque a Siviglia sul principiare del secolo XVI; ed ivi, nella sua giovinezza, esercitò il mestiere di battiloro; ma l'istinto naturale lo spinse verso il teatro, e lo fece diventare autore di commedie. Formò una compagnia drammatica, della quale, come più tardi il gran Molière, egli divenne

l'anima; con essa percorse i principali paesi della Spagna, raccogliendo da per tutto ovazioni. Cervantes lo ha chiamato coll'epiteto di *grande*, e parlando di lui dice « che egli ha tolto la mantiglia alla commedia, l'ha messa con lusso, e le ha dato ricche e sontuose vestimenta. »

Le opere drammatiche di Lope de Rueda sono di tre sorta cioè: 1°, dialoghi fra pastori, alla maniera di Giovanni de la Encina; 2°, scene corte, chiamate *pasos*, fra palafrenieri, lenoni, bravacci, ed altri individui di questa specie, che Lope dipinge con talento inarrivabile; 3°, commedie vere sopra un soggetto dato.

Rueda si distingue soprattutto per l'estro e per la naturalezza; il suo sale, un po' grossolano è vero, ha però un sapore nazionale che giustifica il gran successo delle sue commedie; di più, il suo stile è di ottima scuola, elegante e corretto, qualità che reca meraviglia in un uomo che non aveva ricevuto istruzione alcuna. Egli scriveva facilmente in versi, ma preferiva la prosa come più propria alla vivacità del dialogo comico. Divideva i suoi lavori in giornate (*jornadas*) o atti, fra i quali metteva alcuni intermezzi, che erano una specie di farse popolari, nelle quali il pubblico si divertiva assaissimo.

Mentre il teatro spagnuolo batteva, per così dire, la via nazionale, si trovò tutto ad un tratto invaso dalla imitazione dell'antichità classica, venuta d'Italia, lo che arrestò alquanto il suo progresso. Si cominciò a tradurre i tragici greci ed i commediografi latini: si studiarono le poetiche di Aristotele e di Orazio, e si fece ogni sforzo

possibile per avvicinarsi a questi modelli. Valenza fu il centro di questa letteratura erudita, che voleva romperla col movimento nazionale, e che aveva l'appoggio dei letterati, dei sapienti e della società elegante, alla quale ripugna la grossolanità della letteratura popolare.

Fra gli autori della reazione classica devesi citare Giovanni de la Cueva, nativo di Siviglia, che nel 1605 diede alla luce l'*Exemplar poetico*, scritto in forma epistolare come l'*Arte poetica* d'Orazio; lavoro fatto con pretensione, ma pieno di difetti, e ben lontano dal possedere la finezza ed il gusto della famosa Epistola ai Pisoni.

Perez de Oliva scrisse due tragedie, cioè, la *Vendetta d'Agamennone* e la *Miseria d'Écuba*. Egli stesso ci dice che questi lavori « furono rappresentati a Siviglia nel giardino di una dama per nome Elvira »; e ciò prova che non eravi alcun apparecchio teatrale, e che la rappresentazione si limitava ad una semplice declamazione.

La tragedia più regolare, e che più si avvicina al genere classico, è l'*Elisa* di Cristobal de Virrues, nato a Valenza verso il 1550, e ricordato con lode da Cervantes e da Lope de Vega. Egli dovè però tornare al genere nazionale colla *Marcella*, la quale è assai inferiore alla *Cassandra*, altro suo lavoro drammatico più regolare e meglio condotto.

Le due opere più famose di questo secolo sono due tragedie di un frate domenicano, professore nell'Università di Salamanca, chiamato Geromino Bermudez. Esse hanno per soggetto la lacrimevole istoria d'Ines de Castro. La prima è intito-

lata *Nise lastimosa* (Ines sfortunata), e la seconda *Nise laureada* (Ines incoronata). La parola *Nise* è l'anagramma di Ines. Di queste due tragedie, piene di squarci declamatorî, è reputata la migliore la *Nise lastimosa*; la quale è però riprodotta, e in alcune parti quasi letteralmente, da un dramma del portoghese Antonio Ferrera. In quanto poi alla seconda, essa difetta non solo d'ogni buon gusto letterario, ma racchiude in sè tali mostruosità morali, da muovere a schifo anche gli uomini più spregiudicati di questo mondo.

CAPITOLO VIII.

Michele Cervantes. — Sua vita. — Sua *Galatea*. — Si dà a scrivere pel teatro. — Come concepisce il piano del *Don Chisciotte*. — Fama di questo libro. — Morte di Cervantes. — Cervantes e Shakspeare. — Teatro di Cervantes. — I *travagli di Persile e Sigismonda*. — Il *Viaggio al Parnaso*. — Esame del *Don Chisciotte*. — A quali romanzi di cavalleria si rivolgono i sarcasmi di Cervantes. — Goffe imitazioni delle epopee romanzesche. — Don Chisciotte e Sancio Panza. — Il *Busca piè*. — Il *Don Chisciotte* di Avellaneda. — Infamie che contiene questo libro. — Popolarità dell'opera di Cervantes.

Le epoche più notabili dei progressi dell'arte drammatica in Ispagna possono essere indicate pe' nomi di tre famosi scrittori, Cervantes, Lope de Vega e Calderon. Il primo di questi è noto al mondo, più che per i suoi lavori drammatici, per la famosa *Istoria di Don Chisciotte,* opera celebre, di natura più che complessa, la quale è divenuta popolare presso tutte le nazioni.

Còmpito nostro sarebbe l'occuparci in questo capitolo del Cervantes drammaturgo; ma, per non ritornare più volte (ed in un così piccolo compendio) a parlare di lui in capitoli diversi, cercheremo di ora studiarlo nell'insieme de' suoi scritti sì in prosa che in poesia.

Michele de Cervantes Saavedra nacque in Alcalà de Henares il 9 ottobre 1547. Suo padre era un povero gentiluomo per nome Rodrigo de Cervantes, e sua madre si chiamò donna Leonora de Cortina. Studiò umanità a Madrid sotto il professore Giovanni de Hojos, buon prete, che era solito chiamarlo il suo *caro discepolo*. Mentre era studènte, si diede a leggere con sorprendente avidità tutti i poeti e romanzieri della Spagna; e fin d'allora diede grande importanza alla purezza della lingua castigliana ed alla eleganza della dizione. Terminati i suoi studî a ventun'anno, fu addetto al servizio personale del cardinale Acquaviva (che era venuto a Madrid per chiedere soccorsi contro i Musulmani) e che lo condusse seco a Roma. Ma il suo genio e l'amor della gloria gli fecero abbandonare ben presto quell'impiego servile; e si arruolò nelle truppe che andavano a combattere i Turchi. Come semplice soldato, prese parte alla famosa battaglia di Lepanto, il 7 ottobre 1571; ed ivi perdè la mano sinistra per un colpo d'archibugio. Appena guarito, prese di nuovo le armi, e fece una seconda campagna in Affrica sotto gli ordini di don Diego de Figueroa. Imbarcatosi per ritornare in Ispagna, il bastimento ov'egli si trovava fu catturato dai corsari, che lo condussero in Algeri. Ivi stette cinque anni in ischiavitù; donde fu riscattato, mediante una forte somma, dai religiosi della Trinità [1].

Ritornato in patria, Cervantes trovò il patri-

[1] La romanzesca istoria della sua prigionia si può vedere nella novella *Il Captivo*, inserita nel *Don Chisciotte*.

monio della sua famiglia assai dissestato per il pagamento che avevan dovuto fare per riscattarlo; per lo che riprese servizio, e fece altre tre campagne. Disgustatosi della milizia, tornò in Alcalà, ed ivi maritossi con un'onesta giovane, di nobile famiglia, ma senza beni di fortuna. Ciò avvenne nel 1584; epoca in cui pubblicò il suo romanzo *Galatea*, da lui composto per far cosa gradita alla donna che amava. Spinto dal bisogno, Cervantes si diede a scrivere per il teatro. Ma i suoi lavori drammatici ebbero poco successo, attesochè l'attenzione del pubblico era rivolta a Lope de Vega. Il migliore fra i drammi scritti da Cervantes è la *Numanzia*, tragedia avente un carattere nazionale, poichè ricorda l'eroica resistenza che questa città oppose agli assalti dei Romani: le situazioni sono belle, lo stile è semplice e nobile, e il concepimento del lavoro non è indegno del suo genio. Dopo questi tentativi infruttuosi, la storia di Cervantes rimane nell'oscurità; pur tuttavia sappiamo che questo grand'uomo soffrì la miseria; e che, per non morire di fame, dovè accettare un posto di agente delle gabelle o, come altri sostengono, di agente d'affari. Essendo stato incaricato nell'anno 1598 di riscuotere ad Argamasilla d'Alba le imposte del gran priorato dell'Ordine di San Giovanni, Cervantes fu arrestato e messo in prigione in seguito ad un ammutinamento dei debitori dell'Ordine suddetto. Fu in questa carcere ch'egli concepì il piano del *Don Chisciotte*, in cui figurano, come si sa, gli accademici d'Argamasilla e i mulini a vento sparsi in tutto il paese. La prima parte del *Don Chisciotte* comparve a Madrid nel

1605, e la seconda nel 1615. Quest'opera è il solo monumento che assicura la gloria di Cervantes. Tradotta in tutte le lingue, è rimasta senza copia, come non aveva avuto modello. I costumi si mutarono; i ridicoli, che l'autore volle distruggere, hanno ceduto il campo ad altri ridicoli. Nondimeno l'eroe della Mancia piace ancora agli uomini di tutti i paesi, di tutte le classi, di tutte le età. Chi non gode di rammentare le sue principali avventure? Questo libro ha fatto pur nascere de' proverbî, che sono applicabili a tutte le circostanze della vita. L'infelice autore, non ostante il successo della sua opera, continuò a lottare colla miseria, nella quale morì il 23 aprile 1616, quasi nello stesso momento in cui si estingueva in Inghilterra il genio di Shakspeare. Gl'Inglesi mostrano con orgoglio al forestiero la tomba del loro grande compatriotta nell'abbazia di Westminster; mentre nessuno in Ispagna può dirgli ove siano andati a finire i resti mortali di Michele Cervantes, a cui la Penisola Iberica deve la principale parte della sua gloria letteraria.

Cervantes, fin dal 1584, aveva pubblicato, come abbiam detto di sopra, il suo romanzo pastorale *Galatea*. Poi vennero fuori le sue otto *Commedie* con *intermezzi*, le quali, secondo dice il suo autore, furono tutte rappresentate con esito felice. Il libraio Antonio Sancha ha ristampate (Madrid, 1784) la tragedia *Numanzia* ed i *Ragguagli d'Algeri*. Scrisse anche parecchie *Novelle*, specie di romanzi, in cui gl'intrighi amorosi e la pittura dei costumi e dei ridicoli offrono una gradevole varietà. Quella di *Riconeta e Cortadilla* è una sa-

tira contro gli abitanti di Siviglia, dove Cervantes aveva lungo tempo dimorato. Nell'altra che ha per titolo *La Zingarella di Madrid* (La Gitanilla de Madrid), il Baret ha osservato la grande rassomiglianza che esiste fra l'eroina di questo racconto, che è la ballerina Preziosa, coll'Esmeralda di Victor Hugo, nel romanzo di *Notre Dame de Paris*. Cervantes scrisse anche un romanzo intitolato *I travagli di Persile e Sigismonda*, che fu pubblicato dopo la sua morte.

Il *Viaggio al Parnaso* è un poema in terzine, stampato a Madrid nel 1614. Questo poema è diviso in otto canti: opera debole sotto l'aspetto dell'immaginazione, e d'una versificazione fiacca e prosaica. Cervantes si adopera a far complimenti a tutti gli autori contemporanei, nè dimentica sè stesso. Però i pochi versi, nei quali descrive questi autori, sono per noi di una grande oscurità. Anzi qualche volta ci nasce il dubbio se le lodi che loro prodiga siano ironiche o sincere. Ma torniamo al suo grande capolavoro, cioè al *Don Chisciotte*.

Questo libro stupendo è scritto in uno stile fino, preciso, chiaro, in cui le immagini abbondano grandemente; non si potrebbe infatti esprimere il proprio pensiero con maggior facilità, pulitezza e genio. Nulla vi manca, cioè chiarezza, abbondanza, colore e verità. Ciascun pensiero è un proverbio o, per lo meno, merita di esserlo.

In quanto alla sostanza dell'opera, io credo che non esista un libro più reale, più vero, nello stretto senso della parola. « Si veggono ancora oggidì, scrive l'Hubbard, in tutte le parti della Spagna,

dei gentiluomini, dei lavoranti, degli osti, delle fantesche d'albergo, identici ai ritratti che ci ha lasciati Cervantes; egli non era soltanto l'uomo de' suoi tempi, ma quello ancora del suo paese. Credete forse che col mettere in ridicolo le avventure, egli abbia avuto solo in vista di biasimare i libri di cavalleria? Ah no! egli va più innanzi nel cuore de' suoi contemporanei: e, credendo altrimenti, sarebbe lo stesso che non intendere il valore della sua opera. Cos'altro è dunque la Spagna del sedicesimo secolo se non quel Sancio Panza, la cui immaginazione è sempre eccitata dalla speranza di possedere una fortuna rapidamente acquistata, e che è continuamente ricondotto alla realtà dai bisogni della vita quotidiana, dalle necessità reali dell'esistenza? E non è forse il pòpolo spagnuolo, condannato a battersi senza profitto per la Casa d'Austria e per la Chiesa cattolica, quel valoroso Don Chisciotte, che ama tanto la giustizia, e combatte in ogni circostanza come un cieco fanatico[1]? »

Cervantes ha fatto in questa sua opera la satira dei romanzi di cavalleria; però non si scaglia contro i suddetti romanzi in generale, senza eccettuarne alcuno. La prova ne è che, nel famoso *escrutinio* della biblioteca romanzesca dell'*ingenioso hidalgo*, il curato salva dalla proscrizione generale, colmandoli di elogi, i quattro primi libri dell'*Amadigi di Gaula*, l'*Istória del famoso cavaliere Tirante il bianco*, *Palmerino d'Inghilterra* e *Don Belianigi di Grecia*. « Il barbiere...

[1] HUBBARD, *Histoire de la littérature contemporaine en Espagne*. Paris, Charpentier, 1876; Introduction, pagg. 47-48.

» aprendo un altro libro vide che era *Palmerino*
» *d' Uliva;* poi subito dopo *Palmerino d' Inghil-*
» *terra;* laonde il curato soggiunse: Si rompa in
» minute parti questa uliva, e sia consunta dal
» fuoco per modo che non ne resti nemmeno la
» cenere; ma venga, come cosa unica, conservata
» questa palma d'Inghilterra, e si formi per essa
» una cassettina pari a quella che trovò Alessan-
» dro fra le spoglie di Dario, e la destinò per cu-
» stodia delle opere del poeta Omero [1]. » A quali
opere si rivolgono dunque i sarcasmi di Cervantes? Alle detestabili imitazioni che autori salariati avevano fatte dei primitivi romanzi di cavalleria, composti nel cuore del medioevo, di quelle eroiche epopee, che, fondate su sentimenti reali, in un' epoca d' immaginazione e d' entusiasmo, offrivano la pittura interessante, saggia e fedele (come può esserlo in un romanzo) dei costumi, dei sentimenti e delle idee particolari a quell'epoca.

Le goffe imitazioni di quelle epopee romanzesche che da ogni parte vennero fuori in Ispagna ed in Portogallo, durante il secolo XVI, non conservando alcuna delle qualità degli originali, condannate ad esagerarne i difetti, per offrire qualche novità, caddero in stramberie veramente inconcepibili, e tanto più dannose alla ragione ed al buon gusto, in quanto che queste invenzioni mostruose, armonizzanti coll'ardore delle immaginazioni spagnuole, trovavano in tutte le classi della società un numero infinito di lettori. Da ciò

[1] Cervantes, *Don Chisciotte*, Parte I, cap. VI.

l'utilità e l'opportunità della satira di Cervantes. Il *Don Chisciotte*, fatta astrazione dalla sua nazionalità, e considerandolo sotto un aspetto più universale, più umano, che cosa è dunque? Che cosa ci rappresenta, in una parola, la strana figura dell'*ingenioso hidalgo*, che corre in cerca di perigliose avventure? L'eroe di Cervantes non è soltanto l'ultimo cavaliere, l'ultimo vestigio dell'aristocrazia feudale, che si crede sinceramente superiore a tutti quelli che incontra per via; ma è anche l'uomo generoso che soffre per la pessima organizzazione della società, che aspira all'età dell'oro, che sente pietà di tutti gli sventurati, delle vedove, degli orfanelli, dei mendicanti, ed anche dei delinquenti; che vuol consacrare la sua vita alla loro protezione, alla loro felicità; che non tiene verun conto delle convenzioni sociali, che non si preoccupa nè punto nè poco delle condizioni in mezzo alle quali egli vive, e brama di veder regnare dovunque la felicità e la giustizia. Come l'Alceste di Molière, il valoroso *hidalgo* disdegna la pubblica opinione e disprezza i pregiudizî sociali. Il suo ideale è in lui stesso: egli giudica tutto e tutti secondo la propria coscienza.

Cervantes ha fatto nel *Don Chisciotte* il quadro allegorico della vita umana, secondo la sua personale esperienza. Il Sismondi vi scorge « il contrasto eterno fra lo spirito poetico e quello della prosa »; l'uno rappresentato da don Chisciotte, l'altro da Sancio Panza. Il Nettement trova che questi due personaggi figurano l'*anima* e il *corpo*. Finalmente, secondo altri critici, l'avventuroso

hidalgo è il tipo simbolico dell'immaginazione umana, colle sue aspirazioni verso l'ideale, mentre che il suo scudiero, che gli tien dietro sull'asino, è il buon senso, la ragione, col suo istinto positivo e terrestre. Tralasciando di discutere questi diversi giudizî, diremo che l'opera di Cervantes è stata il frutto spontaneo dell'ispirazione e del genio, come tutte le sublimi produzioni dello spirito umano.

Eppure il grande scrittore non fu abbastanza incoraggiato nel suo paese per affrettarsi a pubblicare la continuazione del *Don Chisciotte*. Fu obbligato a calunniare sè medesimo in un opuscoletto, intitolato il *Busca piè*, che fece correre per le mani del pubblico al fine di svegliare la curiosità de' suoi compatriotti. « Questo romanzo » (diceva Cervantes in tale sua scrittura) sotto il » nome di un eroe immaginario, contiene una sa- » tira delle persone più ragguardevoli della corte. » Per tal modo il nostro autore seppe trar partito dagli stessi maligni, i quali si affrettarono di leggerlo, e furono inconsolabili di non dover fare che elogi al talento dell'autore ed all'innocenza dell'opera sua. Pur nondimeno, sotto il nome di Alonzo Fernandez Avellaneda, comparve a Tarragona nel 1614 una pretesa continuazione del *Don Chisciotte*. In essa leggevasi un prologo, nel quale s'insultava Cervantes e s'innalzava all'empireo Lope de Vega. Il preteso Avellaneda, fra le altre basse ingiurie, discendeva perfino a rimproverare al soldato di Lepanto la gloriosa ferita che avevalo privato di una mano. Il vero nome dello scrittore di tali infamie non si è potuto

mai sapere con certezza: si sono fatte parecchie supposizioni, ma il dubbio dura tuttavia. Eppure sul principio del presente secolo il libro dello sfacciato aragonese venne ristampato a Madrid con un prologo apologetico. Ma un disprezzo generale ha punito tale vergognosa speculazione. Da due secoli a questa parte la gloria di Cervantes non ha fatto altro che aumentare presso tutte le nazioni incivilite; e l'opera sua è divenuta oggidì popolare come la *Divina Commedia*, l'*Orlando Furioso*, la *Gerusalemme Liberata*, l'*Amleto*, l'*Otello*, *il Faust*, e i capolavori drammatici di Molière, di Corneille e di Racine.

CAPITOLO IX.

Seguito del teatro spagnuolo nel secolo XVI. — Lope de Vega Carpio. — Sua nascita. — Sue avventure. — Scrive l'*Hermosura de Angelica*. — Suoi viaggi, e suo ritorno in patria. — Onori che gli vengono conferiti. — Sua immensa popolarità. — Suoi dolori domestici. — Abbraccia lo stato ecclesiastico. — Sua morte e suoi funerali. — Pregi e difetti de' suoi lavori drammatici. — Produzioni religiose di Lope de Vega. — L'*Accademia dei Notturni* in Valenza. — Francesco Tarrega. — Sue commedie. — Guillen de Castro. — Sue produzioni drammatiche. — *La Giovinezza del Cid*. — Come sia stata imitata e tradotta da Corneille. — Gaspare Aguilar e il suo *Mercante innamorato*. — Giovanni Perez di Montalvan.

Ora che abbiamo discorso di Cervantes, delle sue produzioni drammatiche e del suo grande capolavoro, torniamo di nuovo a parlare del teatro spagnuolo nel secolo XVI.

L'autore drammatico che eclissò tutti i suoi contemporanei, non solo per la sua fecondità prodigiosa quanto ancora per lo splendido successo delle sue produzioni, fu Lope de Vega Carpio, nato a Madrid il 25 novembre 1562. I suoi parenti furono nobili, ma poveri; egli li perdette nella sua prima giovinezza, per lo che i suoi studî, cominciati nel collegio dei Gesuiti e continuati

nell'Università d'Alcalà, rimasero interrotti. Secondo i suoi biografi, fin dalla più tenera infanzia fu un vero prodigio d'ingegno: e nell'età di soli cinque anni compose dei versi e delle strofe. Aveva appena compiuto il quindicesimo anno, che cominciò una vita piena di avventure. Fu segretario del duca d'Alba; e dopo poco tempo si ammogliò. Una questione d'onore l'obbligò a battersi; ma avendo gravemente ferito il suo avversario, che era un alto personaggio, fu costretto a fuggire; e dovè stare per alcuni anni esiliato da Madrid. Al suo ritorno in patria, perdè la moglie. Allora volendo abbandonare un soggiorno ripieno per lui di dolorosi ricordi, si arruolò nella famosa spedizione che Filippo II preparava contro l'Inghilterra, e salì a bordo del vascello *San Juan,* che faceva parte della *Invencibile Armada.* Fra le pugne ed il disastro finale della flotta spagnuola, Lope de Vega compose il suo poema in venti canti, intitolato l'*Hermosura de Angelica* (La Bellezza d'Angelica), che è una specie di seguito dell'*Orlando Furioso.* Di ritorno a Cadice, dopo la distruzione dell'*Armada* (ahimè non più *invincibile!*), menò per qualche tempo una vita errante, visitando la Francia e l'Italia, e raccogliendo da per tutto immagini ed impressioni, che molto gli giovarono per le sue produzioni drammatiche. Verso il 1590 ritornò a Madrid, e passò a seconde nozze con una virtuosa donzella, che lo rese padre di due figli, un maschio ed una femmina. Visse per qualche tempo felice nel seno della propria famiglia; ed è da quest'epoca che datano i suoi grandi successi drammatici, e quell'immensa popolarità da

lui acquistata, e di cui non si ha esempio nella storia. Lope era applaudito per le strade: la folla lo salutava come una *meraviglia della natura:* il pontefice Urbano VIII gli conferiva le insegne dell'ordine di Malta, il titolo di teologo e il diploma d'intendente della Camera Apostolica; e divenne perfino *Familiare dell'Inquisizione,* titolo ricercatissimo siccome uno dei più onorevoli della Spagna. Ma questa gloria la espiò con dolori morali indicibili: prima gli morì il figlio Carlo, che egli tanto amava; e questa morte fu sì fatale alla sua diletta sposa, che essa pure morì pochi mesi dopo. La più giovine delle sue figlie, per nome Feliciana, era di complessione gracilissima e faceva sempre temere per la sua vita. Un'altra sua figlia naturale, chiamata Marcella, dotata d'ingegno straordinario, volle ad ogni costo farsi monaca nel Convento delle Carmelitane. Allora il misero poeta abbandonò egli pure il mondo; e nel 1607 abbracciò la carriera ecclesiastica, e si fece ordinare prete a Toledo. Però non cessò di scrivere per il teatro; anzi la maggior parte de' suoi drammi (quasi più di due terzi) fu scritta dopo che si era fatto sacerdote. Ma la sua salute, quantunque egli fosse robusto, erasi indebolita pei dispiaceri e per le penitenze, a cui assoggettava continuamente il suo corpo. Morì il 27 agosto 1635, in età di settantatrè anni. La sua morte fu un lutto nazionale; gli furono decretati funerali solenni, quasi regali; le cerimonie durarono nove giorni, e v'intervennero tutti i ceti della popolazione, dai grandi di Spagna al più umile cittadino di Madrid.

Il carattere particolare di questo scrittore è la prodigiosa facilità con cui componeva o, meglio, improvvisava: i versi sgorgavano dalla sua penna come una sorgente d'acque zampillanti: più di una volta terminò in un giorno un dramma di duemila versi, con accessorî di sonetti, di terzine e di ottave. Egli stesso ci fa sapere che più di cento produzioni furono consegnate al teatro ventiquattr'ore dopo che erano state scritte:

> Y mas de ciento, en horas veinte y cuatro
> Pasaron de las musas al teatro.

La pubblica opinione aveva decretato a Lope de Vega il soprannome di Fenice degl'ingegni (*Fenix de los ingenios*). Le sue opere gli fruttarono, dicesi, 150,000 ducati, e il numero dei suoi versi ammontò a ventun milioni e trecento mila.

I tanti e tanti drammi di Lope de Vega non furono tutti stampati, e sarebbe difficile il procurarsi, fuori di Spagna, la collezione di quelli che uscirono dei torchi. È verosimile ancora che sotto il suo nome se ne siano spacciati di molti che non sono suoi, abuso di cui si lagna Calderon dal canto suo parimente. Ignoriamo se Lope abbia dato, ove che sia, il catalogo delle sue opere; ma ben poteva egli medesimo averne dimenticate parecchie. Del rimanente, basta leggere alcuni de' suoi drammi per conoscerne il genere; e tanto meno si deve temere di non imbattersi nei più stimabili, in quanto che egli non raggiunge in veruno particolarmente, nè un'altezza straordinaria, nè una grande profondità. In alcuni dei drammi di Lope, e singolarmente in quelli tratti dalla

storia, dai romanzi o dalle tradizioni, regna una certa rozzezza che non è priva di carattere, e che pare a bello studio adattata ai soggetti che egli maneggia. Tale è lo stile che domina nel *Re Vamba*, nelle *Stolidezze giovanili di Bernardo de Carpio*, nei *Merli* (o *balestriere*) *di Toro*, ecc. Altri drammi che dipingono i costumi del momento, come *La Toledana vivace* e *La Bella brutta*, hanno un linguaggio più terso e più raffinato. Tutti contengono situazioni interessanti e facezie impareggiabili; e per avventura ce ne sono pochissimi che, ritoccati e ricoloriti alla moderna, non fossero per produrre grand'effetto in sulle scene. I loro difetti, come bene osserva lo Schlegel, sono pure a un dipresso i medesimi, e sempre vi si trova quella intemperante fantasia che accumula fuor d'ogni misura le invenzioni straordinarie, e non poca negligenza nella esecuzione [1]. Dopo tutto, malgrado i suoi difetti, Lope è un gran pittore di costumi; i suoi caratteri generali sono sorprendenti e per verità e per naturalezza. Ora nobile ed elevato, ora triviale e negletto, egli possiede vivaci colori, ed una forza d'invenzione inesauribile: è la natura medesima, grandiosa, incolta, ma sempre ricca e svariata.

Le produzioni religiose di Lope de Vega sono le più estranee al nostro gusto ed alle nostre abitudini. Bisogna essere spagnuolo, ovvero entrare nello spirito, nelle credenze forti e sincere, nelle abitudini di questo paese per non essere

[1] Vedi A. W. Schlegel, *Corso di letteratura drammatica*; trad. italiana di G. Gherardini. Milano, 1817, tomo III, sez. XVI.

urtato da quel miscuglio di sacro e di profano, da quelle allegorie bizzarre, da quell'apparecchio assai simile alla pompa delle opere in musica, che s'incontrano in quei drammi sacri. Lope de Vega si trovava nel suo vero centro scrivendo quelle composizioni religiose, che convenivano alla sua fede ardente, come pure a quella del pubblico che lo applaudiva. Quelle che si riferiscono alla *Vita dei Santi,* abbenchè più irregolari degli *Autos sacramentales* (Atti del SS. Sacramento) hanno un interesse drammatico meno sostenuto [1]; il misticismo e la teologia vi occupano un posto secondario. Tutte queste produzioni sono accompagnate da prologhi (*loas*) e da intermezzi (*entremeses y saynetes*); questi ultimi poi sono farse burlesche, piene di sale comico e di atti riferentisi alla vita comune, e che avevano per obbietto di far ridere il pubblico, il quale stava così attento allo sviluppo del dramma sacro.

Sul finire del sedicesimo secolo, l'*Istituto della gaja scienza,* si trasformò nella città di Valenza in un'accademia, la quale si era dato un nome bizzarro e pretenzioso, chiamandosi *Accademia dei Notturni.* Questa componevasi di quarantacinque membri, avente ciascuno il suo nome di guerra, cioè *el Miedo, el Relampago, el Estudio,* in relazione col titolo stesso dell'Accademia. Di questi quarantacinque membri cinque o sei appena sono conosciuti nella storia letteraria per avere composto delle poesie drammatiche, e tre soltanto

[1] Gli *Autos sacramentales* erano così chiamati, perchè si rappresentavano il giorno della festa del SS. Sacramento o *Festa di Dio.* Era questa in Ispagna la festa religiosa e popolare per eccellenza.

sono rimasti famosi, e questi sono: Francesco Tarrega, Guglielmo de Castro, e Gasparo de Aguilar.

Sebbene variatissime e di un merito non uguale, le opere di questi tre poeti si rassomigliano tutte quante per un carattere che loro è comune, vale a dire che sono tutte concepite con uno stesso sistema, ed appartengono alla medesima scuola.

Il più originale dei tre suddetti poeti è Francesco Tarrega. Egli ci ha lasciati dieci lavori drammatici, tutt'altro che regolari, seminati di bizzarrie, ma contenenti alcuni passaggi che denotano una vera ispirazione. Tre soli però meritano una speciale attenzione. Il migliore ha per titolo *La enemiga favorable* (La nemica favorevole): e ci offre una pittura fedele dei costumi spagnuoli nella loro generosità cavalleresca. Questa produzione è considerata da Cervantes come una *commedia* scritta secondo le regole dell'arte, e citata nelle collezioni come il capolavoro di Tarrega. Le altre due produzioni sono intitolate: *Il sangue leale dei Montanari di Navarra* e la *Fondazione dell'Ordine della Mercede*. Il soggetto di quest'ultima è presso a poco quello della *Zaira* di Voltaire. La seconda è un dramma profano, storico e nazionale per il suo soggetto, non che per il suo carattere. L'autore mette a contrasto la eroica semplicità dei gentiluomini della montagna coi facili costumi delle corti: ed è questo un poetico omaggio da lui reso alla nazionalità spagnuola.

Guillen de Castro y Bellvis (1569-1631) è, fra tutti i contemporanei di Lope de Vega, quello il

cui nome ha passato i Pirenei, essendosi meritata la gloria che Corneille imitasse, ed in parte anche copiasse, una delle sue migliori produzioni drammatiche, intitolata *La giovinezza del Cid* (Las mocedadas del Cid). Questa, più che una tragedia, è una quasi epopea: il soggetto è diviso in due parti, e comprende sei giornate. In questo assai largo quadro, Guillen de Castro ha esposti tutti gli avvenimenti che concernono il suo eroe fino all'assunzione al trono di Alfonso VI. La prima parte termina col matrimonio del Cid e di Chimene. La seconda parte poi è più bella della prima. Ma ciò che soprattutto la rende interessante e degna di essere studiata si è, come bene avverte il Fauriel, che essa, fra tutti i lavori drammatici di Guillen de Castro, è quella in cui si fa uso più di sovente, e con maggiore compiacimento, delle tradizioni poetiche e delle romanze popolari. Vi si trovano delle intiere romanze, intercalate testualmente, o con lievissimi cambiamenti, per adattarle all'azione drammatica.

« È probabile, dice il Baret, che questa tragedia contenga parecchi frammenti d'antica poesia, i quali non si trovano affatto nelle raccolte, e che appartengono a quei tesori poetici perduti, e di cui le romanze conservate non compongono che una ben piccola parte [1]. »

Abbiamo detto di sopra che Corneille ha imitato ed anche copiato non pochi brani della tragedia di Guillen de Castro. In un compendio di piccola mole come il nostro, non possiamo ripro-

[1] Baret, *Histoire de la littérature espagnole*; pag. 251.

durre parecchie scene dei due lavori, spagnuolo e francese, nè farvi sopra uno studio comparativo. Contentiamoci dunque di riportare tre soli versi di Corneille, che faremo seguire dai tre di Guillen de Castro, da cui il sommo tragico francese li ha tradotti parola per parola:

Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur,
Viens baiser cette joue, et reconnais la place
Où reposait l'affront que ton courage efface.

Toca las blancas canas que me honraste,
Llega la tierna boca à la mexilla,
Donde la mancha de mi honor quitaste.

Oltre la *Giovinezza del Cid* si citano di Guillen de Castro altri cinquanta lavori, di cui otto soltanto furono pubblicati da lui medesimo a Valenza, dal 1614 al 1625, in due volumi, il secondo dei quali è dedicato a Marcella, la figlia prediletta di Lope de Vega. Questi lavori sono fra loro diversi per il genere dei soggetti in essi trattati; ed abbracciano, presso a poco, tutte le varietà che ammette il teatro spagnuolo.

Dopo Francesco Tarrega e Guillen de Castro citeremo, fra i poeti drammatici della scuola di Valenza, Gaspare Aguilar autore del *Mercante innamorato* (El mercader amante), commedia spirituale, molto apprezzata da Cervantes, il quale, nello stesso modo che Lope, parla parecchie volte dell'autore con istima e con venerazione. In questa commedia l'azione procede regolarmente: lo stile è costantemente nobile e decoroso; vi si trovano molti pensieri delicati e gentili; e la versificazione poi è facile ed armoniosa.

Amico, discepolo, ammiratore e biografo di Lope de Vega fu Giovanni Perez di Montalvan (1602-1638). Esso era figlio di Alonzo Perez, libraio del re. Ebbe una brillante educazione, e nell'Università di Alcalà si addottorò in sacra teologia. Scrisse alcune commedie e diversi *Autos*, che offrono lo stesso carattere di rapida improvvisazione e di movimento irregolare, come in Lope de Vega. Anzi egli fa spiccare, assai più del suo maestro, il lato allegorico della scena; nel suo *Polifemo*, il ciclope rappresenta il giudaismo; i suoi compagni e le ninfe sono la *Fede*, l'*Incredulità*, ecc., le quali figurano a lato della *Gioia*, dell'*Appetito*, personificati. Montalvan ha scritto pure delle *Novelle*, le quali non mancano di un certo interesse, e sono meritamente stimate anche oggidì.

CAPITOLO X.

Pietro Calderon de la Barca. — Sua nascita. — Suo precoce ingegno. — Si fa soldato. — Suo ritorno in patria. — È protetto da Filippo IV. — Prende gli ordini sacri. — Suoi *Autos*. — Sua morte. — Onori funebri a lui tributati. — Sue opere drammatiche. — Giudizio dello Schlegel su Calderon. — Giudizio del Sismondi, tacciato di parzialità. — Parole di Filarete Chasles. — Titolo dato ai lavori drammatici di Calderon. — La *Devozione della Croce*. — *A segreta offesa segreta vendetta*. — *La vita è un sogno*. — Giudizi su questo capo-lavoro drammatico. — Il monologo di Sigismondo. — Decadimento della monarchia spagnuola.

Eccoci giunti a quel grande poeta spagnuolo, che i suoi compatriotti considerano siccome il re del teatro, che gli stranieri conoscono come il più celebre in questo genere di letteratura, e che alcuni critici tedeschi pongono al di sopra di tutti gli autori drammatici, i quali hanno scritto in una delle lingue moderne.

Pietro Calderon de la Barca nacque a Madrid il 17 gennaio del 1600, da nobile famiglia. Aveva soli quattordici anni quando cominciò a scrivere per il teatro, dando fuori una commedia che intitolò *El carro del cielo*. Divenuto adulto, guer-

reggiò nelle armate spagnuole in Fiandra ed in Italia: e questa fu per lui una scuola ed una preparazione a quelle vive pitture dell'onore e del dovere, da lui sparse con profusione in parecchi de' suoi lavori. Dopo dieci anni di servizio militare, tornò a Madrid. Lope de Vega era morto, lasciando al più degno di supplantarlo nel posto eminente ch'egli aveva per tanto tempo e con tanta gloria occupato. I primi successi letterarî di Calderon attirarono l'attenzione del re Filippo IV, il quale, per consolarsi dei disastri che subiva la monarchia spagnuola, si divertiva ascoltando le commedie, di cui era fanatico. Anzi sappiamo che egli stesso ne compose qualcuna, che pubblicò con questo pseudonimo: *Por un ingenio de esta Corte.* Il fatto sta che, nel 1636, Filippo IV incaricò Calderon di fornire gli spettacoli per il teatro di corte; e, per ricompensarlo de' suoi servigi, gli conferì il cordone dell'ordine di San Giacomo.

In questo tempo la Catalogna, segretamente eccitata dalla Francia, finì per rialzare lo stendardo della rivolta. I quattro ordini militari, di San Giacomo, di Calatrava, di Alcantara e di Manresa furono convocati. Filippo IV ritenne presso di sè Calderon, ordinandogli di scrivere una commedia. Il nostro autore s'inchinò ai comandi del re, e compose *El certamen de amor y celos,* e poi corse a schierarsi sotto le bandiere del conte-duca d'Olivares.

Al suo ritorno in patria fu accolto con una specie di entusiasmo. Ricevè una pensione di trenta scudi al mese, e fu incaricato di rendere

conto delle feste, che ebbero luogo in occasione dell'entrata in Madrid della nuova regina Anna Maria d'Austria, quarta moglie di Filippo IV. Insignito del titolo d'Intendente in capo delle feste reali, Calderon ne adempì le funzioni fino alla morte del re.

Essendo stato soldato, Calderon volle essere anche prete: cosa non insolita a quei tempi in Ispagna. Nel 1651 prese gli ordini; e il re lo provvide d'una cappellania nel convento reale di Toledo, colla facoltà però di risiedere in Madrid, al fine di non interrompere i suoi lavori drammatici. In questa seconda parte della sua esistenza, Calderon si diede più specialmente alla composizione di drammi religiosi, sempre più ricercati dal pubblico; e le principali città della Spagna si disputavano i suoi *Autos*, per rialzare la celebrazione delle grandi feste della Chiesa. Nella sua ultima malattia (aveva allora ottantun'anno), Calderon stava scrivendo l'*Auto* intitolato *Il giorno del SS. Sacramento*, ma non potè condurlo a fine. Morì il 25 maggio 1681, il giorno della Pentecoste [1]. La sua morte fu universalmente compianta; ed il suo elogio funebre fu pronunciato non solo nelle chiese di Spagna, ma anche in quelle di Portogallo e d'Italia. E tanto grande era la fama delle sue virtù, che furono perfino iniziate delle pratiche a Roma per ottenere la sua beatificazione. Si accerta che l'Inquisizione, interrogata in proposito, presentò una sola obiezione, l'esistenza cioè delle sue opere drammatiche.

---

[1] « Il nostro amico don Pedro Calderon, scrive lo storico Solis, ha fatto la fine del cigno: egli è morto cantando. »

I biografi di Calderon ci affermano che egli lasciò centoventi *comedias*, duecento *loas* (prologhi), cento *saynetes* (farse) e ben più di cento *autos sacramentales*. Ma le opere di lui a stampa non raggiunsero questo numero [1]. Negli *autos sacramentales* pare che talvolta recitasse egli stesso improvvisando, come i nostri comici antichi nelle commedie d'arte. Recitava sovente col re Filippo IV, il quale, nella *Creazione del mondo*, faceva da Dio, e Calderon sosteneva la parte di Adamo. Il prof. Giosuè Carducci, parlando di questa produzione religiosa, dice con molto spirito (alludendo alle lunghe metafore e strane similitudini del drammaturgo spagnuolo) che Iddio (cioè il re Filippo IV) non potè a meno d'interrompere una volta il suo protetto, esclamando: *Per me io giuro*, che mi pento d'aver creato un Adamo così chiacchierone [2].

Questi *autos sacramentales*, i quali più d'ogni altro lavoro di Calderon eccitarono l'ammirazione dei contemporanei, e da' quali ripromettevasi egli la sua maggior gloria, furono lodati oltre misura anche da scrittori moderni, e più di tutti da Guglielmo Augusto Schlegel nel suo *Corso di letteratura drammatica*. Secondo il critico tedesco, Calderon è « genio non meno fertile, scrittore non

---

[1] Dal frammento di una lettera di Calderon (pubblicata in un giornale spagnuolo sul principio di questo secolo) si viene a sapere come le opere di questo poeta furono sì sfigurate, fin da quando ei viveva, dai copisti e dagli stampatori, che egli stesso non le riconosceva sovente che per il titolo.

[2] Vedi G. Carducci, *Bozzetti critici e discorsi letterari*. Livorno, Vigo, 1876; pag. 179.

meno laborioso di Lope, e poeta assai più grande, poeta sommo quanto alcun altro meritasse giammai questo nome sulla terra. Si rinnovarono in lui, ed in un grado molto più eminente, la virtù di eccitare l'entusiasmo, l'impero esercitato sulla scena, e, per recar le molte parole in una, il miracolo della natura. Sovente Calderon mise mano di nuovo a ciò che i suoi predecessori tenevano per già fornito; e nulla di quanto vi era ne lo potea far contento, paragonato alla nobiltà ed alla vivezza de' suoi concetti. Di qui nasce che a quando a quando ei si ripete nelle voci, nelle immaginazioni, nelle comparazioni ed anche nelle situazioni, poichè d'altra parte egli era troppo ricco per aver bisogno di copiare, non dico gli altri, ma sè stesso. L'effetto teatrale è sempre il suo primo scopo; ma questo scopo medesimo che, dove ogni altro ne escludesse, diventerebbe un limite, è un pensiero che anima e feconda il suo genio. Io non conosco verun poeta, che abbia saputo a tal grado dare un colore poetico a grandi effetti della scena, e che, vivamente scotendo i nostri sensi, trasporti altresì la nostra mente in una regione eterea [1]. » Queste lodi tributate dallo Schlegel a Calderon non hanno trovato appoggio nel Sismondi, il quale dice che sebbene Calderon sia stato dotato dalla natura di un bellissimo ingegno e di una brillante immaginazione, pure egli non cessa di essere l'uomo del suo secolo, l'uomo dell'*epoca miserabile* di Filippo IV. « Allorquando una nazione si corrompe, scrive il

---

[1] Schlegel, *Op. cit.*, tomo III, pag. 269 e segg.

Sismondi, e perde tuttociò che la rendeva commendevole, essa non può più avere dinanzi agli occhi modelli della vera virtù, della vera grandezza; e credendo di rappresentarli, cade nella esagerazione. Tale appare ai miei occhi il carattere di Calderon; egli sorpassa il limite in tutte le gradazioni dell'arte. La verità gli è sconosciuta, e l'ideale che si forma è tutt'altro che giusto[1].» Qui però il Sismondi cade in errore. È vero che i costumi del teatro di Calderon non sono conformi a quelli del teatro moderno, e, per esempio, a quelli della Francia e della Svizzera; è vero che la superstizione è ivi mescolata alla devozione, il fanatismo alla pietà, la ferocia alla grandezza eroica, cose che nessuno pone menomamente in dubbio. Ma se Calderon ha dipinti questi costumi tali quali sono realmente, con una verità schietta e vigorosa, senza rivestirli o mascherarli coi colori convenzionali, è cosa assurda il pretendere che detti costumi siano falsi, ed è eziandio un misconoscere in modo singolare le condizioni dell'arte, le quali non bisogna confondere colle questioni di moralità. Schlegel, quantunque protestante, ha saputo dominare i proprî pregiudizî, ed ha giudicato il poeta cattolico spagnuolo dal solo punto esclusivo dell'arte e del genio. Ma il Sismondi, protestante esso pure, non sa vedere nella Spagna altro che corruzione di religione e di gusto, altro che schiavitù e tirannia. Questo giudizio parziale del Sismondi è stato però vivamente combattuto da Filarete Chasles, in un suo

[1] Sismondi, *Op. cit.*, tomo IV, pag. 120.

brillante studio sul dramma spagnuolo, in cui Calderon è messo nel suo vero posto, tenendo conto della società in mezzo alla quale è vissuto, e delle alte qualità drammatiche da lui possedute. Questo bellissimo saggio critico su Calderon termina colle seguenti parole: « Il dramma di Calderon è innanzi tutto cattolico: lo è profondamente, ardentemente, senz'alcun'altra pretensione, con una esaltazione seria e passionata... La sua opera contiene tuttociò che può fare violenza all'intelligenza francese. È un'ode piuttosto che un dramma, un romanzo piuttosto che un'ode, un sermone piuttosto che un romanzo, ed un simbolo piuttosto che un sermone. Vi domandate in seguito se il lavoro è buono o no: questione a cui è assai difficile il rispondere:... la teologia prevale su tutto il resto. Provare la necessità della grazia, l'impotenza dell'uomo, il vuoto delle passioni, il nulla dell'amore terreno, questo è per lui l'essenziale. Egli dovrebbe perciò (voi almeno lo credete) essere estremamente noioso: ed invece è sublime [1]. »

I lavori drammatici di Calderon non sono divisi nè in commedie nè in tragedie; essi portano tutti quanti il medesimo titolo, cioè quello di *Gran Comedia*; titolo, che probabilmente veniva dato ad essi dagli attori, per attirare il pubblico con un avviso pomposo, e che loro è rimasto. Questi drammi sono tutti del medesimo genere, poichè hanno le stesse passioni e gli stessi caratteri, e terminano ora con accidenti funesti, ora con av-

[1] Ph. Chasles, *Études sur l'Espagne*. Paris, Amyot, 1858.

venimenti felici, e possono adattarsi tanto alla tragedia che alla commedia, senza che ad alcuno riesca indovinarlo nè dal titolo nè dalle prime scene del dramma.

Uno dei suoi lavori più belli, frequentemente applaudito in Ispagna anche oggidì, è la *Devozione della croce*. Bisogna leggerlo se si vuol comprendere la credenza sfrenata dei Castigliani nei secoli XVI e XVII; poichè ivi, e per sempre, rimane scolpita la passione per la quale il popolo spagnuolo è stato grande un momento, e per la quale è precipitato nel decadimento più miserando.

In un'altra composizione: *A segreto agravio segreta venganza* (A segreta offesa, segreta vendetta), Calderon descrive il punto d'onore presso i suoi connazionali. Il suo dramma non ha che un ritornello, ed è il seguente: « Se vogliamo vendicarci, dobbiamo aspettare, tacere e colpire. » E qual'era in Ispagna l'*hidalgo* che la pensava diversamente da lui?

Il suo capo-lavoro è una potente creazione, che ha per titolo: *La vida es un sueño* (La vita è un sogno); non si può leggerlo senza provare una profonda emozione. « Se è vero, scrive il prof. Graf, che nel dramma di più alta e nobile natura, il dissidio tragico dei casi e degli affetti si compone in etica ed estetica armonia nell'unità di un'idea suprema e prepotente, pochi drammi han le moderne letterature che si accostino in dignità a questo del Calderon, pochissimi che lo pareggino. Esso appartiene alla categoria de' *drammi fatali*, dove l'azione finita si collega, mediante

invisibili anelli, ad un'azione infinita; dove la motivazione prossima ed immediata s'integra in una motivazione remota e trascendente; dove la tragedia umana si solennizza e si sacra nella terrifica e religiosa intuizione dell'assoluto. Il più augusto dramma di questa fatta, tra gli antichi, è l'*Edipo* di Sofocle, così com' è geminato in due azioni complementari... Il più solenne fra i moderni drammi fatali è questo del grande poeta spagnuolo [1]. » Ma però in alcune sue parti questo dramma è assurdo, violento, impossibile; pur nondimeno l'autore sa trarne situazioni ed effetti, i quali provano al tempo stesso e la forza della sua immaginazione e l'elevatezza del suo spirito. Malgrado le sue tendenze teologiche, malgrado una certa affettazione, malgrado una certa oscurità nello stile, Calderon non è uno scrittore noioso come credono taluni, ma invece è un autore sublime. Nella *Vita è un sogno,* fra i puri e bei tratti di poesia che ivi si trovano, è il seguente soliloquio di Sigismondo, sul fine della seconda giornata:

. . . . Pues estamos
En mundo tan singular,
Que el vivir solo es soñar,
Y la experiencia me enseña
Que el hombre que vive sueña
Lo que es, hasta despertar.
Sueña el rey que es rey, y vive
Con este engaño mandando,
Disponiendo y gobernando
Y este aplauso que recibe
Prestado, en el viento escribe.

[1] Graf, *Studî drammatici,* ecc.; pagg. 3-4.

Y en cenizas le convierte
La muerte; (¡ desdicha fuerte!)
¿ Que hay quién intente reinar
Viendo que ha de despertar
En el sueño de la muerte?
  Sueña el rico en su riqueza
Que mas cuidados le ofrece;
Sueña el pobre que padece
Su miseria y su pobreza.
Sueña el que á medrar empieza,
Sueña el que afana y pretende,
Sueña el que agravia y ofende
Y en el mundo, en conclusion,
Todos sueñan lo que son,
Aunque ninguno lo entiende.
  Yo sueño que estoy aqui
D'estas prisiones cargado,
Y soñé que en otro estado
Mas lisonjero me ví.
¿ Qué es la vida? Un frenesí.
¿ Qué es la vida? Una illusion,
Una sombra, una ficcion,
Y el mayor bien es pequeño;
Que toda la vida es sueño,
Y los sueños, sueños son [1].

---

[1] « . . . . Siamo in un mondo così strano che il vivere in esso è » sognare; e l'esperienza m'insegna che l'uomo che vive sogna quello » che è, fino allo svegliarsi.

» Il re sogna di essere re, e vive in quest'inganno, comandando, » disponendo, governando; e quell'applauso che precario riceve, scrive » nel vento, e in cenere lo converte la morte. Grande sventura! Chi » è che si sforza di possedere un regno, quando sa che deve svegliarsi » nel sonno della morte?

» Sogna il ricco fra le sue ricchezze, le quali gli recano grandi » affanni; il povero che soffre sogna la sua miseria e povertà; sogna » chi comincia a vantaggiarsi di stato; sogna chi si affanna dietro a » speranze; sogna chi altrui ingiuria ed offende; e, in conclusione, » nel mondo tutti sognano quello che sono, benchè nessuno se ne » accorga.

» Io sogno di essere qui da queste catene aggravato, e sognai di » essere in uno stato migliore. Cos'è mai la vita? una frenesia. Cos'è » mai la vita? un'illusione, un'ombra, una finzione; e piccolo è il » più gran bene che ci sia, perchè tutta la vita è un sogno, e i sogni » sono un sogno. »

Come si scorge da questo monologo, Sigismondo fa proponimento di frenare, di reprimere la sua fiera natura, il suo furore, la sua ambizione, affinchè, dato il caso ch'ei sogni, sia la delusione minore allo svegliarsi. Il pensiero catartico della morte gli si affaccia allo spirito: chi vorrà più aver desiderio di regno, vedendo che nel sonno della morte gli toccherà di destarsi? Allora la vanità delle cose gli si fa manifesta. In questo stupendo monologo Calderon ha, forse involontariamente, descritta la vita della Spagna nel misero regno di Filippo IV e nel miserrimo di Carlo II. Infatti la nazione spagnuola aveva cominciato a precipitare nel più sconfortante decadimento, che poi doveva divenire completo alla morte di Carlo II, la quale, insieme alla famosa guerra di successione, recava pure il totale smembramento della possente monarchia di Carlo V.

CAPITOLO XI.

Seguito del teatro nel secolo XVII. — Prevalenza degli scrittori spagnuoli. — Antonio de Solis. — Suoi lavori storici. — Sue commedie. — Tirso de Molina. — Suoi lavori drammatici: *Il seduttore di Siviglia.* — Altre sue opere in prosa e in versi. — Agostino Moreto. — Suoi principali lavori, imitati dai Francesi. — Sue doti come scrittore. — Don Francesco de Rojas. — Sua commedia intitolata *Garcia del Casteñar.* — Altre sue produzioni drammatiche. — Imitazioni francesi. — Giovanni Ruiz de Alarcon. — Sue commedie. — Loro immeritato oblio. — Ritratto fisico e morale di Alarcon. — Suo smisurato orgoglio. — Suoi principali lavori. — Semplicità e purezza del suo stile.

Gli Spagnuoli nel secolo XVII erano considerati come i dominatori del teatro; gli uomini di grand'ingegno nelle altre nazioni li imitavano o, meglio, li copiavano senza scrupolo alcuno. È vero però che gli scrittori drammatici di Francia e d'Italia procuravano di sottoporre, nei loro teatri, i soggetti castigliani alle regole della scuola che era disprezzata dagli Spagnuoli, ma lo facevano più per deferenza all'autorità degli antichi che per consultare il gusto del popolo, il quale, in tutta Europa, sembrava il medesimo che in Ispagna.

Dopo Calderon, merita di essere ricordato il suo amico Antonio de Solis (1610-1685), nato, come Cervantes, in Alcalà de Henares. Egli, oltre all'essere famoso storico, fu pure illustre drammaturgo. Aveva circa diciassette anni quando compose la prima commedia. Fu segretario del conte d'Oropesa, vicerè di Navarra e di Valenza; poi da Filippo IV fu chiamato alla segreteria di Stato. Coll'andar del tempo ricevè il titolo d'istoriografo (*Cronista mayor*) delle Indie, carica molto lucrosa e per conseguenza assai invidiata. All'età di cinquantasette anni, Solis entrò nello stato ecclesiastico, e nel 1684 pubblicò la sua *Storia della conquista dell'America settentrionale*, storia che partecipa, nel medesimo tempo, del dramma e dell'epopea, e di cui la ruina dell'impero messicano forma la catastrofe. Quest'opera non si sarebbe pubblicata senza la generosità di un amico dello scrittore, poichè quest'ultimo viveva nella più stretta miseria. Solis morì infatti poverissimo in età di settantasei anni.

I lavori drammatici di Solis sono abbastanza regolari, condotti con vivacità, e notevoli per intreccio. Egli varia, assai più che Calderon, i caratteri de'suoi personaggi, ma è ben lunge dal possederne la forza non che la ricchezza d'immaginazione. La migliore fra le commedie di Solis (le quali sono in numero di nove) è *L'Amore alla prova*. Ma egli gode fama nella repubblica delle lettere più come storico che come commediografo.

Tirso de Molina, il cui vero nome è Gabriele Tellez, nacque a Madrid nel 1570. Egli pure ab-

bracciò il sacerdozio, e fu frate dell'Ordine della Mercede. Dotato, come Lope de Vega, di una grande fecondità, ha composto più di trecento commedie, la maggior parte delle quali sono perdute. Predicò, insegnò la teologia, e divenne priore del convento di Soria, ove morì nel 1640. Tirso de Molina è autore di una tragi-commedia intitolata: *Lo fingido verdadero* (Il finto veritiero), ch'egli dedicò a Lope de Vega.

Fra le sue commedie, così dette d'intrigo e di carattere, meritano di essere citate il *Cortigiano timido*, *Marta la devota*, la *Villana di Vallecas*, *Don Gil dalle brache verdi* e il *Seduttore di Siviglia*. Quest'ultima (imitata poi da Molière nel suo *Don Juan ou le Festin de pierre*) è una commedia, nella quale Tirso de Molina ha saputo evitare uno scoglio pericoloso: quello cioè che il suo lavoro fosse tacciato d'immoralità. E come ha fatto per evitarlo? Coll'intenzione del suo dramma, coll'elevatezza della sua poesia, collo scioglimento soprattutto, che è di un effetto veramente sublime. Tirso comincia con alcune parole ardite, che oggi ci rendono alquanto stupefatti, per dipingere sotto le spoglie del suo don Giovanni la rilassatezza della sua epoca corrotta:

La desverguenza en España
Se ha hecho caballeria[1].

Ma egli non ci presenta il vizio sulla scena se non per biasimarlo e condannarlo altamente. « La fede religiosa, una fede ardente colla certezza che non mancherà la giustizia di Dio, anima tutto

[1] « In Ispagna, la mancanza di pudore è chiamata cavalleria ».

quanto il dramma di Tirso de Molina... L'intenzione, evidente, formale, è la condanna di don Giovanni. La lezione è terribile e va a ferire direttamente quegli esseri libertini e corrotti, che vissero nell'epoca posteriore alla morte di Filippo II, sinistramente rappresentata dal ministero del duca di Lerme. Giammai fuvvi società che più di quella ne avesse bisogno [1]. »

Oltre le sue commedie, Tirso de Molina ha lasciato due volumi di novelle, di racconti e di poesie diverse, pubblicati sotto il titolo: *I giardini di Toledo* e *Istruire dilettando.*

Il merito di Molina consiste soprattutto nello stile, ov'egli spiega una straordinaria ricchezza di poesia, ed una profonda conoscenza della lingua castigliana, specialmente della lingua popolare. Ed ivi sta tutta la sua arte. Rivale felice di Molière, Tirso de Molina ha imprestato il tipo del suo don Giovanni a Goethe e a Byron, ed ha ispirato una delle più belle opere di Mozart; e questa non è al certo una piccola gloria per il suo nome.

Fra gli emuli di Calderon, uno dei più rinomati e de' più degni di esserlo, fu Agostino Moreto y Cabaña, nato a Madrid nel 1618. Poco sappiamo della sua vita: quello ch'è certo si è che, dopo di aver terminati i suoi studî in Alcalà, si fece prete, e nel 1657 era rettore dell'ospizio del Rifugio di Toledo. Ivi morì nel 1664. Come Lope de Vega e come Calderon, Moreto terminò al servizio della Chiesa una esistenza cominciata sotto

[1] Baret, *Op. cit.*, pag. 331.

ben altri auspicî. I suoi ultimi anni furono, a quanto si dice, consacrati al compimento dei doveri della sua nuova professione e alla composizione delle poesie sacre. Moreto era dotato di un ingegno versatile, che si accomodava meravigliosamente a tutti i generi e a tutte le situazioni. Così lo vediamo grande e sublime nel *Gran Signore di Alcalà* (El Rico-hombre de Alcalà); interprete profondo delle passioni nella commedia *Sdegno per isdegno* (Desden con el desden) [1]; festoso e brillante nella *Rassomiglianza* (El Parecido); pieno di grazia e di comico sale nel *Galante don Diego;* in una parola, in tutte quante le sue commedie si mostra inimitabile dipintore dei caratteri, nella quale maggior prerogativa della drammatica pochi riuscirono ad uguagliarlo.

Alcuni drammi di Moreto sono stati imitati dai commediografi francesi, in quell' epoca in cui tutti gli autori drammatici prendevano in imprestito dalla Spagna. Il *don Japhet d' Armenie* di Scarron è quasi letteralmente tradotto dal *Marques del Cigarral* di Moreto, quantunque questa non sia la migliore delle sue commedie. Molière, nella sua *Scuola dei mariti* ha profittato abilmente di parecchie divertentissime scene che si trovano in una spiritosa commedia di Moreto, che ha per titolo *No poede ser* (Ciò non può essere).

« Superiore a Lope de Vega per la potenza d'invenzione, a Calderon per la vigoria e per l'effetto, Moreto (scrive il signor de Viel-Castel) supera tutti gli altri poeti spagnuoli per la regolarità e

[1] Questa commedia, che è una delle migliori di Moreto, è stata imitata da Molière nella sua *Principessa d'Elide.*

la saggezza delle sue composizioni, per l'abilità e nel medesimo tempo per la semplicità, per lo meno relativa, che prevalgono quasi sempre alla disposizione del piano ed alla condotta dell'azione. L'intreccio, non tanto complicato nelle sue commedie quanto in quelle di Calderon, stanca assai meno la mente dello spettatore e del lettore, e con assai più di verosimiglianza desta eziandio maggiore interesse; i suoi scioglimenti sono più naturali, meglio preparati, più facilmente condotti; il suo stile, un po' meno ricco di poesia, senza essere intieramente esente dal contagio del *gongorismo* [1], ne è molto meno infetto; la versificazione non è nè meno elegante nè meno facile, ed in tutti i suoi dialoghi si trova la stessa delicatezza, la stessa grazia, lo stesso insieme di spirito fino e di nobile cortesia. »

Uno degli autori comici che goderono maggior riputazione nel secolo XVII, fu don Francesco de Rojas Zorilla nato a Toledo nel 1601. Il re Filippo IV lo decorò, nel 1641, dell'ordine di San Giacomo. Questo è tutto quanto sappiamo della sua vita; ma i suoi lavori drammatici gli hanno creato una fama durevole, e specialmente la bellissima commedia che ha per titolo: *Garcia del Casteñar*, la quale anche ai giorni nostri gode di una straordinaria popolarità. Essa ci offre delle situazioni veramente energiche, condotte con naturalezza, e sviluppate con talento. Però

[1] *Gongorismo*, da Góngora (scrittore di cui parleremo nel prossimo capitolo) il quale fu il creatore del così detto bello stile (*estilo culto*), che in realtà non era altro che un modo di scrivere sforzato e manierato.

Rojas non raggiunge sempre la medesima altezza in tutti i suoi lavori: negli uni, egli tocca il ridicolo per la bizzarria del soggetto come per l'affettazione dello stile; negli altri, al contrario, si manifesta gran pittore di caratteri ed eccellente scrittore. Parecchi de' suoi lavori sono stati trasportati sulla scena francese. Scarron lo ha imitato nei suoi *Jodelets*. Tommaso Corneille, dalla commedia di Rojas intitolata *Entre bobos anda el juego*, ha tolto il suo *Don Bertrand de Cigarral:* infatti lo confessa egli stesso nella prefazione.

Come abbiamo veduto, gli autori francesi hanno preso molto dal teatro spagnuolo: si potrebbero citare a centinaia queste imitazioni o rifacimenti durante il XVII e XVIII secolo. Il gran Corneille, che dalla Spagna aveva attinto il suo primo capolavoro tragico, il *Cid,* vi trovò egualmente il soggetto della sua miglior commedia *Il Bugiardo*, tolto dalla *Verdad sospechosa* di Giovanni Ruiz de Alarcon, che lo stesso Corneille credè per un istante fosse uscita dalla penna di Lope de Vega.

Giovanni Ruiz de Alarcon nacque in una città del Messico, chiamata Tasco, ma non si sa in quale anno: probabilmente verso la fine del secolo XVI. Egli nasceva da una famiglia originaria di Alarcon, piccola città nella provincia e diocesi di Cuenca. Il nostro Giovanni fece i suoi primi studî di umanità al Messico, e poi li continuò nella madre patria, ove ottenne il diploma di baccelliere dell'Università di Salamanca. Sappiamo con certezza che nel 1622 egli abitava la Spagna. Nel 1621 aveva già fatto rappresentare otto commedie, fra le quali quella intitolata: *Las paredes oyen*

(Le muraglie intendono). Nell'anno 1628, Alarcon fu nominato relatore del Consiglio delle Indie, posto onorevole e lucrativo ad un tempo. Morì a Madrid nel 1639. Dedicò le sue opere drammatiche a don Ramiro Filippo de Guzman, duca di Medina de las Torres, gran cancelliere del Consiglio delle Indie, il quale fu probabilmente suo protettore.

Quantunque Alarcon meriti d'occupare uno dei primi posti nella storia del teatro spagnuolo, pure quest'onore gli fu per lungo tempo rifiutato; anzi veniva appena ricordato negli annali letterarî del proprio paese. E perchè mai questo strano oblio, questo inqualificabile disprezzo verso un insigne scrittore, il quale, soltanto per opera di una critica più accurata e meglio informata, ha potuto, dopo tanti e tanti anni, riconquistare quella fama, che i suoi contemporanei gli avevano ingiustamente negata? Il signor Filarete Chasles ce ne dà la spiegazione nel modo seguente: « Alarcon aveva ricevuto dalla natura e dalla società parecchi doni singolari e disparati, che si distruggevano reciprocamente: un ingegno originale, un orgoglio violento; una nascita nobile, una cuna straniera; una grande distinzione di maniere ed una naturale deformità. La sua qualità d'Indiano lo esponeva al disprezzo, col quale gli Spagnuoli hanno sempre trattato le loro colonie. Egli era gobbo, e d'un orgoglio formidabile: lo che, di necessità, fece muovere contro di lui tutta la falange degli scrittori ignobili, senza che i gentiluomini di Castiglia si degnassero d'assumere la difesa dell'*Indiano*. Così egli scrisse alcuni drammi eccellenti che nessuno lodò, che parecchi si attribuirono, di cui Corneille pro-

fittò senza nemmeno sapere a chi n'era obbligato, e i quali non fruttarono al loro padre orgoglioso che una gloria postuma e contestata [1]. »

Alarcon, disprezzato e maltrattato, rispose a'suoi avversarî con parole di altissimo disprezzo; e in qualche prologo delle sue commedie inveì contro il pubblico, chiamandolo *canaglia*, *bestia feroce*, ecc. Tali amenità non erano certamente fatte per cattivargli il favor popolare; sicchè egli non si creò che dei nemici, e per ben due secoli i suoi pregevoli lavori furon posti in oblio.

Fra le venti produzioni drammatiche di Alarcon, si citano soprattutto la *Verdad sospechosa*, che è riguardata come il suo capolavoro; i *Mariti passati in rassegna* (Ejamen de maridos), il *Tessitore di Segovia* (El Tejedor de Segovia), *Come si fanno gli amici* (Ganar amigos) e *Le muraglie intendono* (Les paredes oyen).

Colmo l'animo di disprezzo, e per nulla disposto a lusingare il gusto della plebe, non ci deve recar meraviglia se Alarcon dimorò fedele ai grandi scrittori del secolo XVI, e seppe sfuggire quasi intieramente al contagio, allora prevalente, del gongorismo. Il suo stile si avvicina più alla semplicità di Garcilaso, che all'enfasi di Calderon. « La semplicità, la chiarezza, la purezza del suo stile (dice il Baret) ci fanno dimenticare che due secoli sono passati sull'opera del poeta. Il suo linguaggio è vivente: sembra cosa di jeri [2]. »

[1] Ph. Chasles, *Études sur l'Espagne*; pag. 83.

[2] Baret, *Op. cit.*. pag. 370.

CAPITOLO XII.

La poesia lirica spagnuola nel secolo XVII. — Francesco de Rioja. — Sua vita. — Sue liriche. — I due fratelli Luperzio e Bartolomeo d'Argensola. — Giudizio sulle loro opere. — Decadenza della nazione spagnuola e della sua letteratura. — I *concettisti* e i *cultisti*. — Alonzo de Ledesma. — Luigi Gongora de Argote. — Sua vita. — Si fa inventore dell'*estilo culto*. — Stravanze di questo stile. — Opere di Gongora: le *Solitudini*. — Seguaci della scuola di Gongora: Villamarina e Paravicino. — Baldassare Graziano. — Sua teoria del *cultismo*. — Reazione contro la nuova scuola. — Francesco Quevedo de Villegas. — Sua vita avventurosa. — Sue opere in versi e in prosa. — Don Esteban Manuel de Villegas. — Pregi e difetti delle sue liriche.

Abbiamo veduto come la Spagna sia ricca di poeti drammatici; lo stesso però non possiamo dire dei poeti lirici. Non è che di questi sia stata penuria nella penisola; ma, per giustizia, non dobbiamo dare il nome di poeti lirici ad una grande quantità di rimatori, i quali, ajutati da una lingua musicale, che si piegava facilmente al ritmo, come la castigliana, abusavano di questo dono per gettar giù odi, inni, sonetti e ballate alla rinfusa. E poi questo nostro compendio deve (come abbiamo già altrove accennato) limitarsi a quegli scrittori, i quali hanno dato prova di una certa

originalità e di un certo valore reale, e la cui viva immaginazione ha saputo rivestire le proprie creazioni di una forma pura ed elegante.

E per primo nomineremo don Francesco de Rioja, nato a Siviglia nel 1600. Fu tesoriere della famosa cattedrale nella sua città nativa, e poscia fu inalzato alle terribili funzioni d'inquisitore del tribunale della Suprema di Madrid. Fu protetto dal conte-duca d'Olivares; ma, avvenuta la disgrazia di questo favorito, fu imprigionato, e poco tempo dopo fu messo in libertà. Allora si ritirò a Siviglia in una casa vicina al convento di San Clemente, che abbellì di fontane e di giardini, ed ivi si abbandonò alle dolcezze dello studio e della filosofia. Morì nel 1659. Di lui ci rimangono poche poesie: ma queste sono bastanti per farlo considerare come il modello migliore che possa essere proposto alle meditazioni della gioventù. Per farsi un'idea dell'ingegno e della suprema eleganza del Rioja, riportiamo la seguente graziosa canzonetta alla rosa, vero capolavoro d'immaginazione, di sentimento e d'armonia:

Pura, encendida rosa
Emula de la llama
Que sale con el dia,
¿Cómo naces tan llena de alegría,
Si sabes que la edad que te dió el cielo
Es apenas un breve y veloz vuelo?
Y no valdràn las puntas de tu rama,
Ni tu purpura hermosa,
A detener un punto
La ejecucion del hado presurosa.
El mismo cerco alado
Que estoy viendo riente,
Ya temo amortiguado,

Presto despojo de la llama ardiente.
Para las hojas de tu crespo seno,
Te dió amor de tus alas blandas plumas,
Y oro de su cabello dió á tu frente,
¡ O fiel imágen suya peregrina!
Bañote en su color sangre divina,
De la deidad que dieron las espumas
¿ Yesto, purpúrea flor, esto no pudo
Hacer menos violento el rayo agudo?
Róbate en una hora
Róbate silencioso su ardimiento
El color y el aliento:
Tiendes aun no las alas abrasadas,
Y ya vuelan al suelo desmayadas:
Tan cerca, tan unida,
Está al morir tu vida,
Que dudo si en sus lágrimas la aurora
Mustia tu nacimento ó muerte llora[1].

Il più bel lavoro poetico di Rioja è la *Cancion* sulle ruine d'Italica: i ricordi della grandezza romana messi in contrasto coi ruderi accumulati dai secoli, hanno un'eloquenza soave e triste ad un

[1] « Pura, vermiglia rosa, bella rivale del fuoco mattutino, come » mai tu nasci così piena d'allegria, se sai che il tempo che t'accorda » il cielo si misura appena col volo di un rapido istante? Nè ti var- » ranno le spine de' tuoi rami, nè il tuo bel porporino, a ritardare, » nemmeno per un momento, l'inesorabile decreto del fato. E il tuo » medesimo cerchio alato che mi si mostra così fulgido e ridente, già » tremo di vederlo appassito, e immantinente privo del suo splendido » fuoco. Amore formò colle più vaghe penne delle sue ali le crespe » foglie del tuo seno; egli diede alla tua fronte l'oro de' suoi capelli; » e ti bagnò, o fedele e passeggiera imagine di lui, nei colori della » sua carnagione, sangue divino della dea che nacque dalla schiuma » del mare. E tutto questo, o fiore porporino, non può rendere meno » violento l'acuto raggio divoratore? Il suo fuoco in un'ora ti di- » strugge: esso ti toglie il colore e la vita. Lo stesso istante che ti » vide socchiudere le tue ali intatte, le vede cadere scolorite al suolo. » La tua vita è sì strettamente congiunta alla morte, che io non so » se l'aurora pianga colle sue lacrime la tua nascita o la tua morte. »

tempo, che commuove le fibre tutte dell'anima. Rioja scrisse pure l'*Epistola morale a Fabiano*, lavoro pregevole per la nobiltà dei pensieri, la solidità delle massime, la bellezza delle immagini e la forza dell'ispirazione. Non ostante che egli vivesse in mezzo alla più completa corruzione del gusto letterario, Rioja seppe preservarsi dal contagio di quello stile manierato, che si appella *cultismo*, e che gli Spagnuoli dicono *culteranismo*.

E da questa corruzione si serbarono pure immuni i due fratelli Argensola, che furono soprannominati gli *Orazi della Spagna*. Il primogenito, Luperzio Leonardo (1563-1613), fu segretario della imperatrice Maria d'Austria, vedova di Massimiliano, gentiluomo di camera dell'arciduca Alberto suo figlio, e istoriografo di S. M. Cattolica per il regno d'Aragona. Morì a Napoli, segretario di Stato del vice-reame, sotto il governo del duca di Lemos.

L'altro fratello, per nome Bartolomeo, nato nel 1566, abbracciò la carriera ecclesiastica, e fu cappellano della imperatrice suddetta. Accompagnò suo fratello a Napoli; e dopo la morte di questo, tornò in Ispagna, riprese i suoi studî filosofici, e morì a Tarragona nel 1631. A lui si deve la continuazione degli *Annali* di Zurita, non che una *Storia della conquista delle Molucche*, scritta nel 1609, per soddisfare al desiderio del potente protettore dei due fratelli, cioè del conte di Lemos, allora presidente del Consiglio delle Indie.

I due fratelli Argensola sono due veri gemelli, i due Castore e Polluce della letteratura, nei quali, eccetto la carriera civile, tutto fu uguale: carat-

tere, talento, erudizione e stile. Se dessi non hanno una grande originalità, frutto della ispirazione, brillano però per la delicatezza del sentimento, la finezza del gusto, la severa purgatezza dello stile: gli elogi di Cervantes sono per essi un titolo d'onore. Luperzio, nelle sue odi, nelle sue epistole, nelle sue satire, ha saputo appropriarsi qualcuna delle qualità d'Orazio; ma i suoi sonetti sono le poesie migliori, che siano uscite dalla sua mente. Bartolomeo, nelle sue satire, si avvicina di più al poeta latino: ma nelle sue *Poesie sacre* si scorge maggior grazia ed invenzione, poichè in esse egli ha sparso grandi pensieri rivestiti d'immagini brillanti.

La poesia spagnuola si era sostenuta (per usare una frase del Sismondi) durante i regni dei tre Filippi, cioè dal 1556 al 1665, malgrado la decadenza nazionale. Le calamità che colpirono la monarchia, il doppio giogo della tirannia politica e religiosa, le continue disfatte, la rivolta dei paesi conquistati, l'indebolimento delle armate, la rovina delle provincie, la desolazione del commercio, non avevano per nulla trattenuto l'estro del genio poetico spagnuolo. Ma col regno di Filippo IV ebbe fine quell'impulso interno che aveva fino allora animato i Castigliani. Da lungo tempo il gusto della poesia si risentiva esso pure della decadenza universale: il genio cominciava a sparire, e cedeva il loco a quei ridicoli mestieranti della lingua, che si chiamarono *concettisti* e *cultisti*.

I *Concettisti*, come lo dice la stessa parola, si vantavano arditamente di lasciare la naturalezza per l'affettazione. Eglino andavano in cerca dei

pensieri sottili (*conceptos*), delle raffinate eleganze (*agudezas*), delle metafore ambiziose, delle iperboli stravaganti, delle antitesi, dei giuochi di parole, di quel sedicente *tratto finale* (detto *lumen orationis*) caro a Seneca, e rinnovato in Francia da Chateaubriand. Capo dei *concettisti* fu un certo Alonzo de Ledesma, nato nel 1552, morto nel 1623, autore dei *Pensieri spirituali* (Conceptos espirituales), i quali furono seguiti dal *Monstruo imaginado*, ammasso di allegorie oscure, di giuochi di parole e di controsensi, in cui, fra gli altri soggetti che ivi figurano, vi si trova il re Filippo II.

Come Alonzo de Ledesma fu il capo-scuola del *concettismo*, Luigi Gongora lo fu del così detto *cultismo*, detestabile setta di cui fu infatuata o, meglio, ammorbata tutta quanta la nazione. Luigi Gongora y Argote nacque a Cordova nel 1561. La sua famiglia lo destinò allo studio del diritto; ed egli uscì dall'Università di Salamanca tutt'altro che approfondito nella giurisprudenza; ma con un corredo completo di poesie leggiere, e già notevoli per la loro vena satirica. La fama che acquistò in grazia di queste sue poesie non fu però bastevole a migliorare la sua posizione economica; ed egli allora pensò di farsi prete, e, dopo presi gli ordini, si recò a Madrid. Per undici anni consecutivi sollecitò i favori della corte, e non gli riuscì di ottenere che un modico beneficio. Ma questo appena gli bastava per vivere: finalmente, dopo tante preghiere ottenne, per mezzo del duca di Lerme, il posto di cappellano d'onore; ma godè poco di un tale impiego, poi-

chè, aggravato dagli anni e dagli acciacchi, morì nel 1627. Malcontento, e stanco di sperare un miglioramento di sorte, tentato anche un po' dal successo ottenuto da Alonzo de Ledesma, Gongora, come il Marini in Italia, come il Lilly in Inghilterra, come certi romantici in Francia, lasciò da banda il buon gusto che non gli fruttava niente, e si fece promotore d'una maniera di stile capace di sbigottire il pubblico. Secondo lui, la lingua e la poesia soffocavano nelle strettoie ove i classici le avevano confinate: per lo che insegnò ad estendere i limiti dell'arte. Sostenne che la naturalezza non era altro che povertà; la purezza, pedanteria; la chiarezza, negligenza; e si diede corpo ed anima ad inventare un nuovo dialetto che togliesse l'arte da quella servile semplicità, nella quale fino allora era stata travolta. Questo dialetto, che si chiamò *cultismo*, doveva farsi notare per la novità delle parole o della loro applicazione, per le inversioni forzate, per l'arditezza delle iperboli e la profusione delle figure. In conseguenza di ciò, egli introdusse nella lingua spagnuola dei vocaboli presi in imprestito dalle lingue dotte, rimise in onore alcune espressioni abolite dall'uso, cambiò perfino il significato dei termini più usitati. Ne venne fuori un linguaggio così straordinario, uno stile talmente sopraccarico di tinte e di figure d'ogni specie, che era quasi divenuto inintelligibile [1].

Le opere di Gongora, oltre i suoi sonetti e le

[1] Vedi Baret, *op. cit.*, pag. 166. — Vedi anche Bouterwek, *Histoire de la littérature espagnole*; Paris, 1812, Tom. II, pag. 91 e seguenti.

sue satire, sono il *Polifemo,* le *Solitudini,* le *Avventure di Piramo e Tisbe,* e un *Panegirico* al duca di Lerme. Le *Solitudini* (Soledades) scritte esse pure nello stile da lui inventato, contengono una innovazione perfino nel titolo. Infatti Gongora, prendendo la parola *solitudine* in un significato che gli Spagnuoli non gli davano ancora, l'aveva impiegata a significare le foreste solitarie, attesochè egli aveva diviso il suo poema in *foreste* (sylvas), secondo uno dei significati latini di questa parola. Quest'opera non è altro che una finzione senza gusto, ripiena d'immagini mitologiche, e di frasi pompose ed insignificanti [1]. Per darne un saggio ai nostri lettori, riportiamo i primi quattordici versi, in cui il Poeta vuol descrivere la primavera:

Era del año la estacion florida
En que el mentido robador de Europa
(Media luna las armas de su fruente,
Y el sol todos los rayos de su pelo)
Luciente honor del cielo,
En campos de Zafiro pace estrellas;
Cuando el que ministrar podia la copa
A Júpiter, mejor que el garzon de Ida,
Naufragò, y desdeñado sobre ausente,
Lagrimosas de amor dulces querellas
Dà al mar, que dondolido,
Fue á las ondas, que al viento
El misero gemido
Segundo de Arion, dulce instrumento [2] . . .

[1] Il Bouterwek osserva giustamente che il duca di Bejar, a cui questo poema fu dedicato, dovè, leggendone la dedica, penare non poco per accorgersi che era scritta in lingua spagnuola. BOUTERWEK, *Op. cit.*, Tom. II, pag. 94.

[2] « Era la stagione fiorita dell'anno, nella quale il trasformato rapitore d'Europa, portando sulla sua fronte, per armi, una mezzaluna

In tutto questo brano non avvi d'intelligibile che il primo verso: e bastava questo solo per farci sapere che s'era in primavera.

I discepoli di Gongora, con assai minore ingegno di lui, esagerarono ancora la sua maniera di poetare; fecero delle glosse alle opere del maestro, e si perdettero nell'assurdità di un pessimo gusto da loro eretto a sistema. Fra i principali *cultos* della scuola di Gongora citeremo il conte di Villamarina, che morì assassinato in una pubblica via di Madrid, sotto l'imputazione di essere piaciuto un po' troppo alla regina, e Paravicino, predicatore della corte, che, verso la fine di sua vita (1633), introdusse il *cultismo* nell'eloquenza sacra. Ma quegli che si fece veramente l'apostolo, il propugnatore del nuovo sistema, fu un gesuita del regno d'Aragona, per nome Baldassare Graziano. Egli diede la teoria del *cultismo* nella sua *Agudeza o Arte de ingenio;* l'*Agudeza* era la sottigliezza, la ricercatezza insomma, divenuta la base fondamentale di questa nuova poetica.

Ma, in mezzo a questa generale depravazione letteraria, non mancarono spiriti superiori che altamente la biasimarono: come, ad esempio, Lope de Vega, Cervantes, Espinosa, Borja e Quevedo.

» e tutti i raggi del sole disseminati sul suo pelo, divenuto uno splen-
» dente onore del cielo, menava a pascere le stelle nei campi di Zaf-
» firo; allorquando colui che poteva presentare la coppa a Giove, assai
» meglio del giovinetto del monte Ida, fece naufragio e confidò al
» mare soavi lamenti e lagrime d'amore; ed il mare, pieno di com-
» passione, li trasmise alle foglie che, ripetendo il triste gemito del
» vento, come il dolce istrumento d'Arione ecc. »

Quest'ultimo poi lottò coraggiosamente contro gli eccessi del *cultismo,* e pervenne in qualche modo ad attenuarne i progressi.

Don Francesco Quevedo de Villegas nacque a Madrid nel 1580 da nobile famiglia. Suo padre era segretario della regina Anna Maria d'Austria, e sua madre era dama di palazzo dell'Infanta Isabella. Fece i suoi studî nell'Università di Alcalà: imparò il greco ed il latino, l'ebraico, l'arabo, il francese e l'italiano; si applicò pure contemporaneamente al diritto civile e canonico, alla teologia, alle matematiche, alle scienze naturali ed alla medicina, superando tutti i suoi condiscepoli, ed essendo da ognuno proclamato come un prodigio di capacità e di sapere. Aveva quindici anni quando perdè i genitori: e questa disgrazia influì non poco sulla sua disordinata gioventù. Favorito dalla sua nascita, frequentò la Corte ed i palazzi dei grandi, e si mise in relazione coi più eminenti uomini di Stato. Facile a riscaldarsi per un nonnulla, aveva più volte messo mano alla spada, ed era stato per ciò anche processato; ed un giorno (il giovedì santo del 1600) nella chiesa di S. Martino a Madrid, prese la difesa di una giovane signora villanamente insultata da un gentiluomo. Usciti fuori della chiesa, i due avversarî sguainarono le spade, e il cavaliere scortese cadde trafitto per non più rialzarsi. La famiglia dell'ucciso, il quale apparteneva alla prima nobiltà di Castiglia, cominciò a fare dell'indagini per ottenere vendetta, ed allora Quevedo si vide obbligato a cercare un rifugio in Sicilia, presso il duca d'Ossuna, vicerè dell'isola, suo amico, a

cui egli aveva dedicata la sua traduzione d'*Anacreonte*. L'Ossuna, divenuto vicerè di Napoli, lo condusse seco, e gli affidò parecchie importanti missioni ch'egli sostenne con zelo ed onestà senza pari. I servigi da lui prestati al governo e la potente protezione del duca d'Ossuna lo rimisero in grazia della corte, che lo ricompensò col cordone dell'ordine di S. Giacomo, accompagnato da una pensione di 400 ducati all'anno. Ma l'instabile fortuna non gli fu a lungo fedele. Il duca d'Ossuna, venuto in disgrazia del re, trascinò nella propria caduta il suo protetto, il quale fu condotto nella torre di Juan Abud, di cui egli era signore, ed ivi stette prigioniero tre anni. La morte di Filippo III permise a Quevedo di ritornare alla Corte; il conte-duca d'Olivares lo prese a proteggere, ed esso gli dimostrò in più occasioni la sua riconoscenza. Aveva passati i cinquant'anni quando si maritò con una dama d'altissimo lignaggio, la quale morì dopo pochi mesi. Egli allora tornò dalle proprie terre a Madrid; ed ivi, in una notte del dicembre 1639, fu arrestato come libellista, nemico dello Stato e del buon costume. E tuttociò per aver fatto pervenire sotto gli occhi del re una specie di reclamo in versi, nel quale tracciava il quadro della corruzione che pesava sulla Spagna e sulla monarchia. Gettato, quasi nudo, in una carrozza, fu trasportato nel convento reale di San Marco di Leon, e fu chiuso in una cella stretta ed umida, ove languì per ben quattro anni. Finalmente ottenne la grazia, e ricomparve alla corte; ma le infermità acquistate nella sua prigione lo condus-

sero alla tomba dopo due anni di sofferenze. Ritiratosi a Villaneuva de los Infantes, ivi morì nel settembre del 1645.

Molti scritti lasciò Quevedo e in versi e in prosa. Le sue poesie, raccolte sotto il titolo di *Parnaso Spagnuolo,* contengono dei canti lirici, delle satire, delle pastorali, delle allegorie e una ragguardevole quantità di sonetti. Il Bouterwek paragona le opere di Quevedo a un finimento in brillanti, di cui alcuni sono maestrevolmente, altri grossolanamente legati, e contenente parecchie pietre false mischiate a veri diamanti [1]. I suoi scritti comici e satirici sono reputati i migliori. Più di una volta le sue satire hanno preso di mira il *gongorismo,* parodiandone le assurdità. Però egli ha il grave difetto di cadere troppo spesso nel burlesco. Si citano di lui le *Visioni,* nelle quali ha saputo imitare la mordace iperbole di Giovenale; le *Lettere del cavaliere del Risparmio,* lavoro giovanile, in cui si ammira un grande talento; un romanzo del genere picaresco, intitolato *El grand Tacaño don Pablo de Segovia,* in cui ha seminato a piene mani i motti spiritosi, i sali attici, le vive immagini, che hanno reso popolare il suo nome e consacrata la sua reputazione di grande scrittore.

Nel genere serio Quevedo ha composto alcune opere pregevolissime, fra cui meritano speciale menzione la *Vita di San Paolo,* l'*Epitetto Spagnuolo*, il *Focilide,* la *Fortuna diventata ragionevole,* e soprattutto la *Vita di Marco Brûto* e la

[1] BOUTERWEK, *Op. cit.*, Tom. II, pag. 120.

Politica di Dio, lavori ragguardevoli per l'accoppiamento della più pura morale a sublimi concetti politici. La *Politica di Dio,* da lui dedicata a Filippo IV, è un trattato politico-religioso sull'arte di regnare, i cui insegnamenti sono presi dalla vita di Gesù Cristo, e gli esempî ricavati dalla Sacra Scrittura.

I sonetti dati in luce da Quevedo superano il migliaio, e molti di essi sono bellissimi: tale è pure, secondo me, il seguente intorno alla decadenza di Roma:

¡Buscas en Roma à Roma, o Peregrino!
Y en Roma misma à Roma no la hallas.
Cadaver son las que ostentò murallas,
Y tumba de si proprio el Aventino.
Yace donde reynaba el Palatino
Y limadas del tiempo las medallas,
Mas se muestran destrozo à las batallas
De las edades, que blason latino.
Solo el Tiber quedo, cuya corriente
Si ciudad la rego, y à sepoltura
La llora con funesto son doliente.
¡O Roma! en tu grandeza, en tu hermosura,
Huyò lo que era firme, y solamente
Lo fugitivo permanece y dura[1].

[1] «Tu cerchi Roma in Roma, o straniero! e in Roma stessa tu non » puoi trovare Roma. Le sue mura ti mostrano il cadavere di lei, e il » monte Aventino racchiude la sua tomba.

» Giace il Palatino donde ella regnava, e nasconde nel suo seno » le medaglie corrose dal tempo; monumenti delle rovine dei secoli » più che della gloria del Lazio.

» Le rimane il solo Tevere; le cui acque, le quali la bagnavano » quando essa era una città, oggi che è una tomba, sembra la piangano col loro mormorio.

» O Roma! di tutta la tua grandezza, di tutta la tua magnifica beltà, » tu hai perduto ciò che era solido e permanente; e solo ti è rimasto » quello che è fugace e transitorio.»

A lato di Quevedo noi porremo Esteban Manuel de Villegas, nato nel 1595 a Nagera nella vecchia Castiglia. Studiò a Madrid ed a Salamanca, e fin dalla prima giovinezza mostrò una grande disposizione per la poesia. Aveva soli quindici anni, quando tradusse in versi le liriche di Anacreonte e parecchie Odi d'Orazio. Giunto all'età di ventitrè anni, raccolse in un volume le sue poesie, che fece stampare a proprie spese, dedicandole al re Filippo III, sotto il titolo di *Amatorias* o *Eroticas*. Ottenne, con pena, un piccolo impiego nella sua città natale, poichè, quantunque nobile, era privo di beni di fortuna. Consacrò il resto della sua vita a fare dei lavori filologici in latino; ma non scrisse più un verso nel suo idioma natio. Morì nel 1669 in età di 74 anni.

Villegas è considerato come l'Anacreonte della Spagna; la sua grazia, la sua morbidezza e l'unione dell'antica colla nuova poesia, lo mettono al disopra di tutti coloro che avevano poetato nella medesima forma; ma egli non seppe, meglio degli altri poeti spagnuoli, sottomettersi alle regole antiche della correzione nei pensieri, e si abbandonò sovente ai *concetti* del Marini e del Gongora.

CAPITOLO XIII.

La prosa nei secoli XVI e XVII. — La storia. — Florian de Ocampo e la sua *Cronaca generale di Spagna.* — Ambrogio Morales. — Garibay e il suo *Compendio historial.* — Geronimo Zurita. — Suoi *Annali d' Aragona.* — Giovanni Mariana. — Sua vita e sue sventure. — Sua *Storia generale di Spagna.* — Pregi e difetti di questo lavoro. — Francesco di Moncada. — Manuel de Melo. — Sua vita. — Sua *Storia della sollevazione della Catalogna.* — I *Commentari di Carlo V.* — Avila y Zuñiga. — Pietro Mexia. — Carlo Coloma. — Altri storici minori. — Lopez de Gómara, Castillo e Las Casas. — Scrittori di storie religiose.

L'aver dovuto parlare dei molti poeti che fiorirono in Ispagna durante il XVI e XVII secolo, ci ha costretti a lasciare per un momento in disparte i prosatori, i quali occupano un posto non meno eminente nella storia della letteratura spagnuola. E cominceremo ora a dire degli scrittori di storie i quali, nei due secoli suddetti, rivaleggiarono cogli storici d'Italia, e furono di gran lunga superiori ai Francesi.

La maggior parte degli storici spagnuoli fiorì sotto il regno di Carlo V, quando lo spirito nazionale non era stato peranco soffocato dal potere arbitrario, o avvilito dalla cupa superstizione che

pesò gravemente sugli animi, durante il lugubre regno di Filippo II. Il regno di Carlo V era un'epoca in cui il ricordo dell'antica libertà non era totalmente estinto; e se gli uomini non sempre osavano esprimere liberamente il proprio pensiero, pensavano però tuttora con un certo tal qual grado d'energia, sufficiente a dare al loro stile e forza e dignità.

Florian de Ocampo, istoriografo di Carlo V, cominciò una *Cronaca Generale di Spagna*, la quale tratta dei tempi più antichi della monarchia. Ocampo era canonico della cattedrale di Zamora, sua città natale: la sua erudizione fu immensa, dimostrando egli un'attitudine particolare alle ricerche storiche. La *Cronaca* di Ocampo fu continuata da Ambrogio Morales, istoriografo di Filippo II. Quest'uomo dottissimo nacque a Cordova verso il 1513. Terminati i suoi studî, si consacrò al pubblico insegnamento, e dettò lezioni di filosofia e di letteratura classica. Dopo la morte di Carlo V, il suo successore lo nominò istoriografo o *cronista* di Castiglia. Morì in età avanzatissima. Ocampo e Morales sono due storici, i quali posseggono più erudizione che acume critico. Morales ricercò soprattutto l'eleganza e la dignità dello stile: anzi egli annetteva una grande importanza alla qualità di scrittore elegante e forbito.

Verso il medesimo tempo, un altro scrittore imprese a comporre una storia generale di Spagna Fu questi Esteban de Garibay, cronista di Filippo II. Il suo *Compendio historial*, in quaranta libri, si estende dalle origini della monarchia fino alla presa di Granata. Garibay è un autore eccel-

lente per essere consultato; ma il suo modo di scrivere è poco gradevole, quantunque il suo stile sia semplice e naturale, avvicinandosi molto a quello usato dagli scrittori di cronache.

Fra i libri storici, che veramente meritano di essere letti e consultati, dobbiamo citare gli *Annali della corona d'Aragona* di Geronimo Zurita. Egli nacque a Saragozza nel 1512; e discendeva da una nobile ed illustre famiglia. Studiò all'Università di Alcalà, ove si distinse grandemente per le qualità di mente e di spirito. Carlo V lo impiegò in parecchi ufficî delicati ed importanti. Nominato cronista nazionale dalle Cortes d'Aragona, adempì scrupolosamente ai doveri della sua carica, e fece delle ricerche assai coscienziose in Ispagna ed in Italia, compresa la Sicilia, per comporre i suoi *Annali*, che cominciano dalla invasione degli Arabi, e giungono sino al 1516. Zurita è stato tacciato di prolissità, a causa della cura minuziosa ch'egli pone nelle sue investigazioni, relative ai primi e meno importanti periodi storici; ma i suoi critici dimenticano che la sua missione era quella di raccogliere tutti i fatti relativi alla storia della sua patria. In quanto allo stile, questi *Annali* lasciano molto a desiderare; ma saranno sempre un'opera preziosa a consultarsi, specialmente da coloro che intendono fare serî studî intorno alla storia della monarchia spagnuola.

Il primo che arrivò a scrivere una completa storia generale di Spagna, la quale alla perfetta coordinazione dei fatti seppe riunire l'eleganza dello stile, e che, per il suo merito speciale, si guada-

gnò la universale approvazione, fu il padre Giovanni de Mariana, gesuita, la cui nascita fu un mistero. Sappiamo da' suoi biografi che la sera del 1° aprile 1536 un fanciullo fu misteriosamente confidato alle cure del parroco di Puebla-Nueva, nella città di Talavera de la Reyna. Questo fanciullo era Mariana. Si seppe dipoi che egli era figlio di donna Bernardina di Rodriguez e d'un canonico della medesima città. Giovanni Martinez de Mariana (era questo il nome del canonico) fece più tardi allevare ed educare il bambino, e quando questi divenne un giovinetto, lo mandò a studiare nell'Università di Alcalà. Aveva soli 17 anni, quando vestì l'abito della compagnia di Gesù. Compiuti i suoi studî, Mariana, allora in età di 24 anni, fu da' suoi superiori inviato a Roma per insegnare la teologia nel collegio colà fondato dai Gesuiti. Da Roma passò in Sicilia, e di là, nel 1569, andò a Parigi in quella famosa Università. Vi prese il grado di dottore in teologia, e ricevutovi come *aggregato*, espose e commentò per ben cinque anni la dottrina di San Tommaso, fra gli applausi della intiera Sorbona. Ma il clima di Parigi avendo alterata la sua salute, Mariana tornò in Ispagna, e prese stabile domicilio nel convento di Toledo, ove rimase fino alla sua morte, avvenuta nel 1624. Fu là che egli condusse a termine quei lavori, che a lui procacciarono grande reputazione. L'arditezza e l'indipendenza delle sue opinioni gli cagionarono non piccoli dispiaceri. L'origine delle sue disgrazie provenne principalmente dal suo famoso libro intitolato *De Rege et de Regis institutione*, che egli scrisse istigatovi

da don Garcia de Loaysa, precettore del principe ereditario, che fu poi Filippo III. In questo suo scritto l'autore esamina se sia lecito uccidere un tiranno, e pende per l'affermativa, nel caso però in cui il principe distrugga la religione e le leggi, ad onta delle rimostranze della nazione. Quest'opera, cui l'assassinio di Enrico IV diede una celebrità che non meritava, e che forse senza tal funesto avvenimento non avrebbe mai ottenuta, fu censurata dalla Sorbona, e nel 1610 condannata dal Parlamento di Parigi ad essere pubblicamente arsa per mano del carnefice. Un'altra opera di Mariana, avente per titolo: *Trattato dell'alterazione delle monete* (Tratado sobre la alteracion de la moneda) gli suscitò contro le ire del duca di Lerme, potentissimo ministro del re Filippo III, che lo fece chiudere per un anno nel convento di San Francesco di Madrid.

L'opera principale di Mariana è la *Storia generale di Spagna*, da lui scritta prima in latino, forse per renderla più nota all'universale, e poi tradotta in castigliano. Fu pubblicata a Toledo in venti libri nel 1592. Prende le mosse dalle origini della nazione sino all'ascensione al trono di Carlo V, cioè fino al 1516. Nel 1609, ricomparve in una seconda edizione, accresciuta di altri dieci libri. Quest'opera è divenuta classica in Ispagna, ed ha meritato al padre Mariana il soprannome onorevole di Tito Livio spagnuolo. Infatti, chiunque legge quest'opera si accorge quanto il suo autore abbia imitato lo storico latino. Lo stile di Mariana è nobile, puro e senza affettazione: egli possiede il vigore del pensiero, la rapidità e l'in-

teresse della narrazione, qualità eminenti che nessun altro storico ha fino ad ora superate. Però non sono mancati i critici severi, che censurarono questo lavoro. Alcuni hanno accusato Mariana di avere alterato sovente la verità, per deficienza di informazioni, e di aver mancato di critica col rigettare come menzogne certi fatti veri e inoppugnabili. Egli aveva preveduto l'obiezione, poichè aveva scritto a Luperzio d'Argensola le parole seguenti: « Io non ho mai preteso di scrivere una storia critica della Spagna, nè di soffermarmi su tutte le più minute particolarità, lo che mi condurrebbe all'infinito; ho voluto soltanto adornare, per mezzo dello stile, i materiali ammassati da' miei predecessori. Se si fosse dovuto verificare ogni cosa, sarebbero trascorse parecchie centinaia d'anni prima che si avesse una storia di Spagna offerta alla curiosità ed alla istruzione degli uomini. » Non ostante i suoi difetti, la storia di Mariana è degna della fama che gode e in Ispagna e all'estero. L'autore sa dare il colorito a'suoi racconti e il vigore alla pittura dei caratteri. Tali sono, per esempio, quelli di Alfonso il Saggio, di don Alvaro de Luna, del principe di Viana, di cui è difficile dire di più in meno parole. Mariana unisce la profondità delle sentenze alla forza del ragionamento.

Noi ci contenteremo ora di qui ricordare la *Storia della guerra di Granata* di Diego Hurtado de Mendoza, come pure la *Storia della conquista del Messico* di Antonio de Solis, avendo già bastantemente discorso di questi due scrittori negli antecedenti capitoli.

Un illustre guerriero, che seppe ben maneggiare la spada come la penna, fu don Francesco di Moncada, conte di Osona, discendente da una delle più nobili famiglie dell'Aragona. Nacque nel 1586 a Valenza, ov'era vicerè il marchese d'Aytona suo avolo. Egli pure coprì cariche importantissime: fu ambasciatore di Spagna presso l'imperatore Ferdinando II, poi governatore degli Stati di Fiandra, e generalissimo delle armate del re Filippo IV. Morì alla battaglia di Grock, nella provincia di Clèves, in età di soli quarântanove anni. Moncada scrisse, dodici anni prima di morire, la *Storia della spedizione dei Catalani e degli Aragonesi contro i Turchi ed i Greci.* Esso tiene per guida la *Cronaca* di Ramon de Muntaner, il quale, nel secolo XIV, aveva fatto il racconto pittoresco di questa spedizione degli avventurieri aragonesi nel cuore dell'impero greco, allora minacciato dai Turchi; anzi spesse volte non fa che tradurre il vecchio scrittore catalano, senza però possederne nè la viva semplicità nè il colore locale. Pur nondimeno l'opera di Moncada è più letta e più studiata, e, sotto il rapporto artistico, si avvicina molto alle qualità di Mendoza, specialmente nel prologo che precede la sua narrazione.

Un altro storico d'incontestabile valore è don Francesco Manuel de Melo, nato in Lisbona da nobile famiglia portoghese nel 1611. Rimasto privo dei genitori in assai giovine età, prese servizio nell'armata spagnuola sotto gli ordini del generale don Manuel de Meneses. Nell'anno 1639 combattè nelle Fiandre, ove si guadagnò il grado

di maestro di campo [1]. Poi si distinse nella guerra di Catalogna, allorquando questa provincia insorse contro Filippo IV per la difesa de' suoi privilegi. Terminata la guerra, il monarca spagnuolo desiderò di avere la relazione di questa terribile campagna, e Melo fu designato dal generale in capo come l'unico ufficiale capace di scriverla. In questo frattempo il Portogallo scuoteva il giogo di Spagna. I pensieri e i desiderî di tutti i Portoghesi si volgevano a don Giovanni di Braganza, discendente per linea illegittima dalla casa d'Avis, che aveva regnato in Portogallo. Il 1° dicembre 1640 fu sorpreso in Lisbona il presidio spagnuolo, arrestata la reggente Margherita di Savoja, e proclamato re Giovanni IV. L'esempio della capitale fu imitato da tutte le città del regno e dalle colonie, e approvato e confermato dalle Cortes. Manuel de Melo venuto in sospetto del governo, perchè era portoghese, fu arrestato e condotto a Madrid con altri ufficiali suoi compatriotti. Messo in libertà per mancanza di prove, abbandonò la Spagna e recossi in Portogallo ove rese utili ed importanti servigi al duca di Braganza. Anche là provò i rigori della fortuna; e fu chiuso per dodici anni nella vecchia torre di Lisbona come complice dell' assassinio di Francesco Cardoso. Uscito di carcere, fu esiliato nel Brasile. Tornato dopo qualche anno a Lisbona, si occupò soltanto dei suoi studî letterarî, e morì nel 1667.

Melo profittò della sua lunga prigionia per terminare la sua *Storia della sollevazione della Ca-*

[1] *Maestre de campo* era un grado nell'armata spagnuola, che equivaleva a quello di comandante d'un reggimento di cavalleria.

talogna, che dapprima pubblicò sotto il pseudonimo di *Clemente libertino*, dedicandola al pontefice Innocenzo X. Malgrado una qualche gonfiezza nello stile, questa storia è pregevole per la fermezza delle idee e l'andamento energico della narrazione. Formatosi sugli antichi modelli, Melo è un pensatore ed uno scrittore di prim'ordine: supera perfino Mendoza per l'insieme delle qualità che costituiscono il vero storico, cioè: l'elevatezza del carattere, l'equità dei giudizî, la bellezza energica dello stile. I discorsi introdotti nel racconto, secondo la maniera degli antichi, sono notevoli per la loro eloquenza. Lungamente dimenticata, l'opera di Melo non rivide la luce che al cominciamento del secolo attuale.

All'imperatore Carlo V sono stati attribuiti alcuni *Commentarî*, i quali però non hanno un carattere sufficiente di autenticità. Dicesi che l'imperatore gli avesse scritti in francese, facendo in essi il racconto delle sue campagne. Però il manoscritto originale non si è mai veduto; e soltanto ai nostri giorni, si trovò una redazione in lingua portoghese dei viaggi e delle campagne di questo illustre sovrano. Il barone Kervin de Lettenhove, erudito belga, il quale trovò questa redazione, ne pubblicò nel 1862 una traduzione in francese. Il racconto contenuto nella pubblicazione del barone di Lettenhove abbraccia un periodo di 33 anni, cioè dall'assunzione dell'arciduca Carlo al trono di Spagna e dei Paesi Bassi (1515) sino alla fine della Dieta d'Augusta (settembre 1548). Lo stile di questi *Commentarî* è tutt'altro che bello, ed i critici son quasi tutti d'accordo nel non cre-

derla fattura dell'imperatore. Anzi opinano che ne sia autore il suo segretario Van Male, il quale godeva la confidenza del suo sovrano, e scriveva sempre sotto la sua dettatura.

Luigi de Avila y Zuñiga, uno dei favoriti di Carlo V, e suo ambasciatore presso la corte di Roma, accompagnò questo sovrano alla guerra di Alemagna contro la lega dei protestanti, e pubblicò la storia di quella celebre campagna, intitolandola *Comentario de la guerra de Alemaña hecha de Carlo V, Maximo Emperador romano, rey de España.* Questa storia, quantunque il suo stile sia poco castigato e qualche volta un po' duro, possiede sufficiente chiarezza, e la narrazione procede assai rapida; vi si scorge eziandio brevità ed energia nelle sentenze, e bastante magnificenza nelle descrizioni.

Pietro Mexia, cronista esso pure dell'imperatore Carlo V, dettò una *Storia imperiale e cesarea*, in cui compendiò la vita di tutti gl'imperatori romani da Giulio Cesare fino a Massimiliano I d'Austria. Quest'opera è scritta in uno stile castigato, chiaro, grave e conciso, ma non sempre nobile e corretto.

Don Carlo Coloma, marchese di Espinar, che fiorì al tempo di Filippo IV, militò per molto tempo nelle armate di Fiandra, e pubblicò la *Storia delle guerre dei Paesi Bassi dall'anno 1588 all'anno 1599;* opera la quale, per il suo metodo, per la purezza e la proprietà della lingua, ed anche perchè priva di affettazione e di vani ornamenti, merita di essere letta e ponderata da coloro che intraprendono la carriera delle armi. Co-

loma è pure autore di una pregiata traduzione degli *Annali* di Tacito.

Altri storici fiorirono in questi tempi: noi ne ricorderemo solo i principali, cioè Diego Perez de Hita, autore della *Storia delle guerre civili di Granata*, libro tutto quanto ripieno di racconti romanzeschi, la cui lettura è assai piacevole e divertente; Sandoval, che scrisse la *Vita di Carlo V;* Cabrera, che fece la biografia di Filippo II; Bernardino de Mendoza, che diede alla luce i *Commentarî della guerra di Fiandra*; e finalmente Luigi Marmol Carbaja, autore della *Storia della ribellione e castigo dei Mori del regno di Granata.* Poco sappiamo di lui, e quel poco ce lo dice egli stesso nel prologo alla sua *Descripcion general de Africa.* Egli nacque in Granata; essendo tuttora fanciullo, abbandonò la sua città natale e si recò in Affrica sotto le bandiere di Carlo V, quando questo principe mosse contro Tunisi nel 1535. Militò in Affrica per ben ventidue anni: ed ivi subì varie fortunose vicende. Oltre la *Storia della ribellione e castigo dei Mori*, ecc. scrisse la *Descrizione generale dell'Affrica, sue guerre e vicissitudini, dalla fondazione del Maomettismo sino all'anno 1571.* Sono queste due opere entrambe pregevoli, e tali da collocare Marmol fra i più accurati ed eruditi storici della Spagna.

Il padre Lopez de Gòmara scrisse la *Storia generale delle Indie*, lavoro interessante, ma che manca di esattezza in parecchi punti; Bernardo Diaz del Castillo, amico e compagno di Fernando Cortez, diede in luce la *Storia della conquista della Nuova Spagna;* è questi un vecchio soldato

il quale trova modo d'interessare il lettore, non ostante le sue ingenue spacconate. Bartolomeo de Las Casas dettò un'opera la quale non si può leggere senza fremere di dolore e di sdegno. È questa la *Brevissima relacion de la destrucion de las Indias.* Nominato vescovo di Chiapa nel Messico, questo coraggioso prelato passò più volte l'oceano per andare a perorare presso Carlo V la causa degl'infelici Messicani decimati dai supplizî e dalle fatiche, loro imposte dai feroci dominatori.

Se dovessimo qui enumerare le storie particolari di città, conventi e personaggi ragguardevoli per santità e per dottrina, si andrebbe all'infinito. Ci accontenteremo di citare soltanto la *Vita di S. Gerolamo* e la *Storia dell'ordine degli Jeronimiti* del padre Josè de Sigüenza, e la *Vita e fatti di donna Anna de Ponce de Leon duchessa di Feria* scritta dal padre Martino de Roa, autore d'*Ecija y sus santos* e di altre opere storiche, ma tutte quante aventi carattere religioso.

———

CAPITOLO XIV.

Antonio Perez — Sua vita — Sue *Memorie* e sue *Lettere*. — Antonio de Guevara. — Sue opere: *L'orologio dei principi*. — Luigi di Granata. — Suoi scritti morali e religiosi. — Il romanzo spagnuolo nel secolo XVII. — Il romanzo *picaresco*. — Indole del medesimo. — Matteo Aleman. — La *Vida de Guzman de Alfarache*. — Straordinario successo di questo libro. — Vincenzo Espinel. — La *Storia dello scudiero don Marco de Obregon*. — Originalità del *Gil Blas da Santillano* di Renato Lesage.

Fra gli scrittori spagnuoli, pur troppo rari, i quali più o meno hanno scritte dissertazioni sulla politica e sulla morale, due nomi si elevano al di sopra di tutti gli altri, e sono: Antonio Perez e Antonio de Guevara.

Antonio Perez (1542-1611) fu segretario di Stato di Carlo V e di Filippo II, e vittima del cupo livore di quest'ultimo. Perez, obbedendo a un ordine di Filippo, aveva fatto uccidere Escovedo, segretario di don Giovanni d'Austria fratello naturale del re. Chiamato a render conto di tale misfatto, egli si giustificò gettando tutta la colpa su Filippo II, del quale produsse l'ordine scritto. Sottoposto alla tortura, mantenne le sue dichiarazioni. Riuscito a fuggire mediante un travesti-

mento, riparò nell'Aragona; ma neppure colà si credè al sicuro, quantunque fosse protetto dal popolo aragonese; e se ne fuggì in Francia, dove fu bene accolto da Enrico IV, e poi in Inghilterra alla corte d'Elisabetta. Filippo II lo perseguitò anche nell'esilio; e per ben tre volte sfuggì ai colpi dei sicarî del tiranno. Dopo la pace di Vervins tra la Francia e la Spagna, Perez fu abbandonato, perdè la pensione accordatagli dal monarca francese, e morì a Parigi nella più squallida miseria. Tale è in succinto la romanzesca e singolare istoria, che forma l'oggetto delle *Memorie* (Relaciones) di Antonio Perez [1]. Senza pretendere di esser considerato come uno scrittore di vaglia, la necessità che aveva di difendersi diede al suo stile un'energia ed un'eloquenza senza pari: il racconto della sua grandezza, della sua caduta, delle angosce subíte durante la sua prigionia, offre un interesse grandissimo ed esercita una non piccola influenza sull'animo del lettore. Perez è pure autore di un'importantissima raccolta di *Lettere*, le quali sono riguardate come un eccellente modello di stile epistolare. In esse egli è vivace colle donne, rispettoso senza bassezza coi re, patetico nel racconto delle sue sventure, e d'una tenerezza eloquente con sua moglie e con i suoi figli. Gli Spagnuoli provano un vero entusiasmo per queste *Lettere*, che preferiscono perfino alle sue *Memorie*.

Antonio de Guevara nacque verso la fine del XV secolo. Fu beneviso all'imperatore Carlo V, e

[1] Veggasi anche l'opera di Mignet, intitolata: *Antonio Perez et Philippe II*. Paris, 1854.

prese parte agli affari di Stato. Fu predicatore, cronista, scrittore politico e morale. Vestito l'abito di francescano, si diede agli studî teologici, senza però abbandonare la letteratura. Carlo V, per ricompensarlo de' suoi servigi, lo nominò vescovo di Cadice e poi di Mondoñedo. Guevara accompagnò l'imperatore in tutti i suoi viaggi, in Italia ed in Germania. Morì a Valladolid nel 1544. Lasciò scritti alcuni *Sermoni* e non poche *Lettere*, alle quali diede il nome di *Epistole d'oro,* e che sono state tradotte nelle principali lingue d'Europa. Ma l'opera sua principale è l'*Orologio dei principi* (Marco Aurelio, o Relox de los principes), specie di romanzo filosofico e morale, che costò al suo autore undici anni di continuo lavoro. Il fine che si propose Guevara nello scrivere questo libro, da lui dedicato all'imperatore Carlo V, fu quello di presentarci un ritratto di Marco Aurelio, che potesse servire di modello al nuovo Imperatore dei Romani. Sebbene scritto in uno stile ridondante ed enfatico, in mezzo ad un'erudizione confusa e pedantesca, quest'opera contiene savie massime, solidi giudizî, ed una nobile gravità, alla quale deve principalmente il suo successo nel mondo letterario.

Luigi di Granata, che il Baret stima degno di essere paragonato a Bossuet ed a Massillon, fu il primo scrittore religioso ed il miglior predicatore dei tempi suoi. Nacque in Granata nel 1504. Giunto all'età di diciannove anni, vestì l'abito dei padri predicatori, e fu per molti anni professore di logica e di teologia nei diversi conventi del suo ordine; e nell'anno 1539 fu nominato Provinciale di

Portogallo. Morì a Lisbona nel 1588. Il suo stile è un modello di eleganza, d'energia e di grandezza; ed essendo egli profondamente versato negli studî classici dell'antichità, il suo periodare somiglia molto a quello di Cicerone; tanto è vero che gli Spagnuoli lo riguardano come il primo prosatore del loro gran secolo. Oltre i *Sermoni*, Luigi di Granata scrisse la *Guida dei peccatori*, le *Meditazioni per i sette giorni e le sette notti della settimana*, e l'*Introduzione al simbolo della fede.* Queste due ultime opere contengono un altissimo sentimento religioso ed una nobile e calorosa eloquenza.

Poco ci rimane a dire del romanzo spagnuolo nel secolo XVII, avendo noi già parlato del *Don Chisciotte* di Cervantes e del *Lazarillo de Tormes* di Diego Hurtado de Mendoza. Infatti queste due opere superano tutte le altre di simil genere, anzi le eclissano completamente. Vi hanno pertanto pochi paesi, nei quali l'immaginazione siasi maggiormente esercitata in quelle pitture di costumi e in quei racconti di avventure, che costituiscono il romanzo o la novella; vi si trova pure, più che altrove, l'interesse drammatico congiunto allo spirito d'osservazione ed all'insegnamento morale. Il romanzo di cavalleria conservò lungamente le sue attrattive ed il suo incantesimo; tanto le tradizioni dell'eroismo cavalleresco avevano gettate in Ispagna profonde radici. Anzi, mentre che il romanzo di cavalleria era dimenticato ed abbandonato nelle altre regioni d'Europa, e che l'Italia lo metteva in ridicolo nei poemi del Pulci e dell'Ariosto, esso fioriva tuttora in Ispagna, e di-

vertiva i lettori verso la fine del secolo XV. Ma comparve il *Don Chisciotte*, e il romanzo cavalleresco fu seppellito per sempre da quella satira sublime ed ingegnosa.

Tuttavia il romanzo *picaresco* non poteva scomparire, per la semplicissima ragione che desso rappresentava la vita reale, ed era un'espressione vivente e pittoresca dei costumi e dello stato politico e sociale della Spagna. Allorquando, sul finire del regno di Filippo II, al periodo d'esaltazione e di progresso subentrò quello delle sventure e dei disastri, allorquando gli scrigni reali cominciarono ad essere esausti, e il bisogno di danaro si fece vivamente sentire, si vide sorgere tutto ad un tratto uno stato sociale oltremodo distinto e caratterizzato: il quale ha dato poi origine a quel genere speciale di letteratura, che ha preso il nome di genere *picaresco*, dalla parola *picaro,* che vuol dire briccone, buffone, mariuolo, intrigante.

In questo stato sociale, nel quale pur nondimeno bisognava vivere, la furberia, l'intrigo, il favoritismo tengono il primo posto. Avventurieri, che dal nulla sono arrivati ad occupare le più alte posizioni sociali; giovani *hidalgos*, pieni di grazia, di gioventù e di bellezza, il cui avvenire consiste soltanto nel sorriso di una bella e nobile dama o in un colpo di spada; poi una turba di segretari, scrivani, procuratori, commedianti, farabutti di ogni genere, che vivono sulle passioni ed i vizî dei grandi signori e di certe grandi dame improvvisate e divenute, tutt'in una volta, padrone d'immense ricchezze; e finalmente, di

sotto a loro, nell'ultimo gradino della scala sociale, una nuova turba di *alguazili*, di mendicanti, di lenoni, di briganti, di parassiti, pieni di spirito e di malvagie passioni, che tutto attendono dal capriccio della fortuna, e non dall'onesto lavoro: tale era la società spagnuola sotto il regno di Filippo III, di Filippo IV e di Carlo II. La Spagna nel secolo XVII è un paese pieno di vizî e di miseria: e questa miseria è così intensa, così profonda, che giunge perfino ad oscurare la coscienza morale. Ed ecco che allora la nazione cade in un certo genere di letteratura, di cui si ebbe in Francia una giusta idea nel *Gil Blas da Santillano* di Renato Lesage, ma che però appartiene assolutamente alla Spagna. « Esso, scrive l'Hubbard, è il frutto del suo stato sociale: è il prodotto dell'esaltazione dello spirito d'avventura, dell'ipocrisia monacale, del misticismo, e del disprezzo per il lavoro: come appunto quelli fra i nostri romanzi d'oggidì, i quali dipingono la società francese dopo il 1830, riproducono esattamente gli eccessi dell'usura e della cupidigia moderne [1]. »

Matteo Aleman scrisse la *Vida del picaro Guzman de Alfarache,* romanzo in cui volle riprodurre tutte le classi della società spagnuola sotto Filippo III [2]. Aleman era un uomo assai distinto, espertissimo della vita, e che preferì, giusta

---

[1] Hubbard, *Op. cit. Introduction*, pag. 63.

[2] La migliore edizione di questo romanzo di Aleman è la seguente: *Vida y hechos del picaro Guzman de Alfarache o atalaya de la vida humana.* Paris, Librairie européenne de Baudry, 1847.

l'espressione d'uno de' suoi amici, rimanere povero con dignità piuttostochè arricchire colla bassezza. Il suo romanzo, di cui Lesage fece una cattiva ed incompleta traduzione, non ci offre soltanto il ritratto della nazione spagnuola, ma riproduce eziandio quello di tutta l'umanità. Seguendo il sistema del *Lazarillo de Tormes*, Aleman suppone che il protagonista medesimo scriva la propria vita nelle ore d'ozio che a lui lasciavano le galere, nelle quali era costretto a muovere il remo per delitti da lui commessi, essendo un celebre ladrone. Petronio ed Apulejo diedero già l'esempio di mettere in bocca del proprio eroe la narrazione delle sue gesta. Mendoza fece lo stesso, e fu imitato da tutti coloro che gli succedettero nello scrivere novelle di genere picaresco. La *Vida de Guzman de Alfarache* si divide in tre parti: nella prima trattasi della fuga del *picaro* dalla casa materna, e per conseguenza si viene a dire della irriflessione e della leggerezza con cui i giovani si gettano in braccio al mal fare, essendo la loro mente accecata dai vizî e dalle passioni, per cui non veggono il precipizio che sta loro dinanzi. Nella seconda si descrive la vita che menò il *picaro* e i vizî che acquistò praticando cattivi compagni, e dichiarandosi nemico del lavoro. Nella terza ed ultima parte si raccontano le sventure e la miseria del *picaro,* il quale trovossi ridotto a mal partito per non aver voluto ascoltare i buoni suggerimenti di coloro che volevano ricondurlo sul retto sentiero. La morale che si ricava da questo romanzo si è che l'ozio è il padre di tutti i vizî, e che l'uomo,

il quale non ama di occuparsi, finisce sempre miseramente.

Il libro di Aleman, stampato per la prima volta a Madrid nel 1599, ebbe un immenso successo; in meno di sei anni se ne fecero ventisette edizioni; ma la rapacità degli editori e dei librai defraudò de' suoi proventi l'autore, il quale visse sempre poverissimo, mentre gli altri arricchivano col frutto delle sue nobili ed onorate fatiche.

Il romanzo di Aleman è scritto in uno stile facile ed elegante, e nel più puro castigliano. La narrazione è però un po' diffusa, e spesso interrotta da lunghe digressioni.

Allo stesso genere *del gusto picaresco* appartiene la *Storia dello scudiero don Marco de Obregon,* la quale è molto superiore, dal lato della composizione, della decenza e del buon gusto, ai romanzi spagnuoli della medesima epoca. Vincenzo Espinel, autore di quest'opera, nacque, secondo alcuni, nel 1544, secondo altri, nel 1551, e campò quasi novant'anni. Egli è conosciuto come autore di poesie liriche, di egloghe, di epistole morali e d'una stimata traduzione dell'*Arte poetica* di Orazio. Il *Don Marco de Obregon* in gran parte non è altro che il racconto delle avventure dell'autore in Italia, poichè Espinel viaggiò nel nostro paese, come pure in Francia ed in Fiandra. Questo libro però, secondo gli scrittori spagnuoli, avrebbe un merito grande, quello cioè di aver fornito i principali materiali all'opera di Lesage, vale a dire al *Gil Blas da Santillano.* Stando anche ad un'asserzione di Voltaire, il *Gil Blas* di Lesage sarebbe preso intieramente dalla *Vida*

del escudero don Marcos de Obregon. Una tale opinione è stata sostenuta da parecchi critici, ed ha dato origine a non poche controversie; anzi se n'è fatta perfino una questione di amor proprio nazionale. Oggi però essa è stata risoluta in senso opposto. L'opinione di Voltaire e degli altri scrittori, che presero a sostenerla, non ha altro valore che quello di un'affermazione senza prove; essa misconosce le prime regole della critica, e non può soffrirne l'esame. Ma da un altro lato non si deve affermare nè credere che nel *Gil Blas* tutto sia originale, e che questo libro appartenga a Lesage come il *Don Chisciotte* a Cervantes e come i *Viaggi di Gulliver* al dottore Swift. Ecco invece come stanno le cose. Sappiamo che Lesage non ha mai visitato la Spagna, ma a tutti è noto che l'abate di Lionne lo mise perfettamente al corrente di tutta la letteratura spagnuola. L'abate Giulio di Lionne era figlio del marchese Ugo di Lionne, ambasciatore francese a Madrid, il quale lasciò al figlio una ricca biblioteca di opere spagnuole. Lesage, per cui l'abate di Lionne nutriva grandissima stima ed amicizia, potè a suo bell'agio usufruire dei materiali esistenti in quei libri ed in quei manoscritti per comporre l'opera sua, il cui insieme però è totalmente originale, e resiste a qualunque siasi accusa di plagio. « Io vorrei per conto mio, scrive il Baret, metter fine a tutte le questioni di originalità e d'imitazione, distinguendo nel *Gil Blas* due parti, cioè, la parte curiosa e la parte filosofica; dicendo che il fondo dei racconti, il rilievo dei quadri, il tono delle figure, possono

essere state benissimo fornite dalla Spagna, ma che la morale che se ne trae, e specialmente il giro ingegnoso che vien dato a questa morale, appartengono indubbiamente alla Francia ed a Lesage. »

CAPITOLO XV.

Il secolo XVIII. — Decadenza della letteratura spagnuola. — Regno di Carlo II. — Sua morte. — Avvenimento dei Borboni al trono di Spagna. — Filippo V fonda nuove istituzioni scientifiche e letterarie. — Prevalenza del gusto francese nella letteratura spagnuola. — Ignazio de Luzan e la sua *Poetica*. — Gregorio de Sixar e le sue opere. — José Cadalso. — Vincenzo Garcia de la Huerta. — Sue poesie e sua tragedia *Rachele*. — Giovanni de Iriarte e le sue *Favole*. — Gli *Apologhi* di Felice Samaniego. — Giovanni Melendez Valdés. — Suo ingegno poetico. — Lodi a lui tributate. — Nicasio de Cienfuegos. — Altri poeti minori del secolo XVIII.

Siamo arrivati al secolo XVIII, epoca nella quale la decadenza della letteratura spagnuola cammina di pari passo colla decadenza della nazione. Tutte le cause di questa decadenza si riducono ad una sola, cioè al cattivo governo. Il valore, l'intelligenza, l'energia, che, sulla fine del secolo XV e nel principio del XVI avevano reso gli Spagnuoli la prima nazione del mondo, furono i frutti delle antiche istituzioni della Castiglia e dell'Aragona, istituzioni eminentemente favorevoli alla pubblica libertà. I principi di Casa d'Austria le osteggiarono, e quasi intieramente le distrussero; i loro successori espiarono il delitto. « Gli effetti di un

mutamento da un buono ad un cattivo governo, dice il Macaulay, non sono pienamente sentiti per qualche tempo; i talenti e le virtù generati da una buona costituzione possono, per qualche tempo, sopravvivere ad essa. In tal guisa i regni di principi, i quali hanno fondato la monarchia assoluta sulle rovine delle forme popolari di governo, brillano spesso nella storia di un particolare splendore, ma spenta una generazione o due, allora accade segnatamente ciò che fu scritto da Montesquieu, che cioè i governi dispotici assomigliano a quei selvaggi che tagliano l'albero per avere il frutto [1].»

I mali prodotti da un cattivo governo e da una feroce superstizione, pareano essere giunti all'apice negli ultimi anni del secolo XVII. La monarchia spagnuola era in questa condizione deplorabile, allorquando il re Carlo II si avvicinava a grandi passi ad una morte precoce. Pochi e tristi erano corsi i giorni suoi; era stato sfortunato in tutte le guerre, in ogni ramo della sua amministrazione interna, ed in tutti i suoi domestici legami. Quantunque ammogliatosi due volte, non aveva figli, e la sua complessione era talmente rovinata, che, all'età di poco più di trent'anni, aveva rinunciato a tutte le speranze di prole. I suoi dolori fisici e morali erano aggravati dal pensiero, che lo sfacimento suo fosse probabilmente seguito dalla dissoluzione del suo impero. Nè s'ingannava. Il 3 novembre 1700 Carlo II scendeva nel sepolcro, chiamando a suo successore

---

[1] Macaulay, *Saggi biografici e critici.* Torino, 1863, vol. V, pag. 122.

Filippo duca d'Angiò, che prese il nome di Filippo V. L'assunzione di un principe della Casa di Borbone al trono di Spagna fu cagione di quell'immensa lotta dalla quale l'Europa, dalla Vistola all'oceano Atlantico, fu agitata per ben dodici anni. Non spetta a noi di narrare questa guerra lunga e sanguinosa, terminata colla pace di Utrecht, per cui fu conservata ai Borboni la corona delle Spagne e dell'Indie.

L'avvenimento di un principe francese al trono di Carlo V, recando in Ispagna le vigorose tradizioni del governo di Luigi XIV, v'introdusse nel medesimo tempo le istituzioni letterarie della Francia. Filippo V era tutt'altro che un principe sapiente; egli non possedeva alcun talento, non aveva nè gusto, nè cognizioni, ma il suo carattere grave, cupo e taciturno, lo avvicinava più agli Spagnuoli che ai Francesi. Nel 1714 fondò l'*Accademia della lingua,* organizzata secondo il modello dell'Accademia Francese, e che poi è divenuta illustre per la compilazione del suo eccellente Dizionario; e più tardi fondò l'*Accademia di storia,* che condusse gli eruditi a fare delle utili ricerche sulle antichità spagnuole. La creazione della *Biblioteca reale,* del *Seminario dei nobili,* della *Società medica* di Siviglia e di altri istituti d'istruzione, attestò la sollecitudine del governo per i progressi dell'intelligenza. Intanto nel ceto elegante e fra gli uomini di lettere si era formato un partito, il quale dava un'alta preferenza alle composizioni regolari e classiche dei Francesi, su tutte le ricchezze della immaginazione spagnuola.

Il primo sintomo di questa specie di rivoluzione nel gusto letterario fu la pubblicazione della *Poetica* di don Ignazio de Luzan. Egli nacque nel 1702 da una nobile famiglia d'Aragona; e fece i suoi studî in Italia, ove conobbe Pietro Metastasio e Scipione Maffei. Poi risiedè alquanto tempo a Parigi come segretario d'ambasciata. Morì nel 1754. Luzan era versatissimo nell'antica letteratura, e soprattutto aveva studiato con amore la poetica e la rettorica di Aristotele, non che le opere di Cicerone sull'arte oratoria; amava la poesia e scriveva versi abbastanza eleganti. Nel 1737 pubblicò a Saragozza la sua celebre *Poetica,* la quale doveva dare una forma del tutto nuova alla letteratura del suo paese. È questa un'opera piena di buon senso e di erudizione ed assai particolareggiata, perchè il primo bisogno dell'autore era quello di farsi capire, ma senza usare parole inutili; e perciò scrisse con semplicità non disgiunta da eleganza. La sua teoria, lo dice egli espressamente, non è altro, in fondo, che quella di Aristotele, il più grande dei filosofi. Dopo Aristotele, Luzan cita, in appoggio de' suoi precetti, le osservazioni critiche di parecchi scrittori francesi, come, ad esempio, Rapin, Corneille, Crousaz, Lamy e madama Dacier. In una parola, la *Poetica* di Luzan ridusse al silenzio quei miserabili rimatori, i quali vaneggiavano ancora sulle stravaganze del *cultismo.*

Luzan è pure autore di un'*Ode* sull'attacco infruttuoso dei Mori contro Orano, e di un grazioso poema epico intitolato *Il giudizio di Paride.* Scrisse ancora alcune eleganti imitazioni da Saffo e da

Anacreonte, le quali non furono pubblicate che dopo la sua morte.

Fra i contemporanei di Luzan, il bibliotecario del re, Gregoriò Mayans y Siscar, ha ben meritato della letteratura colla pubblicazione delle sue opere biografiche, letterarie e rettoriche. Egli pure tiene per guida Aristotele. Nel suo libro intitolato *Origini della letteratura spagnuola,* trovasi un ottimo *Discorso,* nel quale egli esorta gli scrittori a non abbandonare la vera eloquenza nazionale. Questo discorso ha infatti per titolo: *Oracion en que se exhorta a seguir la verdadera idea de la eloquencia española.*

Niuno scrittore sembrava più adatto a continuare l'opera riformatrice di Luzan quanto don Josè Cadalso, nato a Cadice nel 1741, ucciso per lo scoppio di una granata davanti Gibilterra nel 1782. Essendo morto in ancor giovine età, non potè compiere l'incominciata riforma letteraria. Cadalso pubblicò le *Lettere marocchine* per fare un contrapposto alle *Lettere persiane* di Montesquieu, ma rimase molto al di sotto del grande scrittore francese. La sua satira in prosa intitolata *Gli eruditi all'acqua di rose* (Eruditos à la violeta), è un vero modello di grazia e di ottima critica. Scrisse anche delle eleganti poesie anacreontiche.

Le teorie riformatrici di Luzan incontrarono un oppositore appassionato in don Vincenzo Garcia de la Huerta (1729-1797), individuo orgoglioso ed atrabiliare, membro dell'Accademia e bibliotecario del re. Quest'uomo si era imposto un cómpito assai difficile, e tanto più difficile per lui, in quanto

che, sebbene possedesse del talento ed un vero sentimento poetico, era però un critico men che mediocre. Huerta pubblicò una collezione di antichi drammi e di vecchie poesie, nella quale non mostrò certamente un ottimo gusto: le sue poesie originali, che consistono in sonetti, egloghe e romanze, valgono assai poco; ma riuscì però a farsi applaudire da tutta la Spagna per la sua tragedia *Rachele*, che, secondo la sua intenzione, doveva conciliare le antiche forme spagnuole colla dignità della tragedia francese. La *Rachele* fu rappresentata per la prima volta a Madrid nel teatro di Corte nell'anno 1778. Dipoi scrisse l'*Agamennone vendicato,* tragedia di gran lunga inferiore alla prima, e che egli ideò, dicesi, per compiacere ad alcune nobili dame, le quali bramavano veder rappresentato un lavoro greco sul teatro di Madrid. Quantunque Huerta aborrisse i gallicisti, non poteva a meno di piegarsi egli pure alle regole del gusto moderno importato dalla Francia, e ne diede una prova traducendo nel suo idioma nativo la *Zaira* di Voltaire.

Il principale antagonista di Huerta fu don Tommaso de Iriarte (1750-1791), nipote di don Giovanni de Iriarte bibliotecario del re Ferdinando VI. Don Giovanni aveva fatti i suoi studî a Parigi nel Collegio Luigi il Grande, ov'ebbe a professore il celebre padre Porée. Forse una tale circostanza influì non poco sullo spirito di suo nipote, il quale si mostrò sempre sostenitore entusiasta dei capi d'opera della letteratura francese. Don Tommaso scrisse diverse commedie, un poema sulla musica ed alcune *Favole,* le quali non sono altro che

consigli dati agli scrittori sotto forma di apologhi. Quantunque egli non fosse un poeta nel vero senso della parola, pure in dette *Favole* si ammira l'invenzione e quella ingenua semplicità, che tanto si addice ad un tal genere di poesia.

Alcuni fra i migliori critici preferiscono alle *Favole* d'Iriarte gli *Apologhi* di Felice Maria Samaniego, che fu dapprima suo discepolo e poi suo grande rivale. Samaniego ha avuto la meritata fortuna che i suoi *Apologhi* siano usati anche oggidì come libri di testo nelle scuole. Egli non è certamente un La Fontaine, ma ne possiede in parte la naturalezza, il candore e l'amabile filosofia. Tutti i suoi contemporanei sono, al giorno d'oggi, più o meno obliati e poco considerati; egli solo ha conservata intatta la sua reputazione, ed ha meritato che le sue opere, più volte stampate, vadano nelle mani di tutti.

Ma il poeta più famoso del secolo XVIII, colui che restituì alla poesia l'antico splendore, purificandola dai vizî che l'avevano ammorbata ed incamminandola sul sentiero del buon gusto e della vera eleganza, fu don Giovanni Melendez Valdés (1754-1817), che si acquistò il nome di restauratore del teatro spagnuolo, e i cui scritti destarono l'entusiasmo ne' suoi contemporanei. Melendez possiede un'immaginazione viva, delicata e sempre fedele alla natura, una grande verità di sentimento, e finalmente uno stile oltremodo classico per la sua precisione ed eleganza, congiunta alla versificazione più armoniosa. I piaceri, le pene, gl'innocenti scherzi d'amore alla campagna, le feste, le comodità e la dolce vita

dei campi, sono i soggetti che Melendez ha più specialmente cantati nelle sue rime. « Il suo talento pittoresco, dice il Sismondi, lo caratterizza per uno spagnuolo; ma la forma ch'egli dà alle sue idee lo indicherebbe piuttosto per un tedesco od un inglese.[1] »

Discepolo ed amico di Melendez fu don Nicasio Alvarez de Cienfuegos (1764-1809), ma però in tutto diverso da lui. Melendez aveva parteggiato per Giuseppe Bonaparte, e Cienfuegos si dichiarò apertamente nemico dell'invasione francese; il primo era un poeta tenero ed affettuoso, il secondo invece possedeva un'anima impetuosa ed ardente. Scrisse parecchie poesie e diverse produzioni drammatiche. Si ha di lui un'*Ode* in onore del generale Bonaparte, del quale Cienfuegos fu ammiratore; ma, dopo le conferenze di Bajona, egli ed altri poeti spagnuoli, che avevano ammirato il giovine generale francese, si dichiararono nemici indomabili dell'imperatore Napoleone.

Coltivarono pure la poesia lirica Josè de Yglesias, Melchiorre de Jovellanos, Diego Gonzales ed Alberto Lista. Il primo, avanti di farsi prete, scrisse delle poesie leggiere, brillanti, ma troppo libere; il secondo dettò un'*Ode alla pace,* nell'occasione che questa fu conclusa tra la Francia e la Spagna nel 1795. Diego Gonzales pubblicò alcuni versi puri e soavi, mostrandosi seguace di Luigi de

[1] Melendez, niuno lo pone in dubbio, fu un bravo poeta; ma gli elogi prodigatigli dal Sismondi e dal Bouterwek sono alquanto esagerati. Egli stesso, nell'ultima prefazione che fece alle sue poesie, fu costretto a dire che gli elogi a lui tributati dai detti scrittori erano tali, che egli avrebbe dovuto arrossire nel ripeterli.

Leon; e finalmente Alberto Lista, direttore del famoso collegio di San Matteo, si distinse come poeta, come professore e come critico, ed ebbe una parte importantissima nella rigenerazione del suo paese.

CAPITOLO XVI.

Il teatro spagnuolo nel diciottesimo secolo. — Francesco Bances Càndamo. — Sue produzioni drammatiche. — Agostino Montiano y Luyando. — Sue tragedie. — Fernandez Moratin. — Sue commedie in prosa e sue innovazioni. — Gerolamo Feijoo. — Suoi scritti e sua erudizione. — Martino Sarmiento. — Il padre Isla e la sua *Storia di Fra Gerundio* — Scopo di questo libro. — Altre opere del padre Isla. — Filologi ed eruditi: Rodriguez de Castro, Enrico Florez, Luigi Velasquez e i due fratelli Mohedano. — Il padre Lampillas e il suo *Saggio storico*. — Altri lavori di storia e d'erudizione nel secolo XVIII.

Il teatro, che per tanto tempo fu così popolare in Ispagna, non isfuggì nemmeno esso alla sterile corruzione, che invase successivamente i diversi rami della letteratura. In quell'epoca di povertà drammatica, oltre Garcia de la Huerta e Cianfuegos, di cui abbiamo già parlato nel capitolo antecedente, citeremo don Francesco Bances Càndamo, originario di una famiglia nobile nel regno delle Asturie. Egli lavorò per il teatro di Madrid, ed ottenne da Carlo II una pensione, che cessò di essergli pagata al tempo della guerra di successione; talchè il misero poeta morì nell'indigenza nel 1709. A detta di Velasquez, le opere di Càn-

damo meritano la stima che ottennero alla fine del secolo XVII. « La verisimiglianza, egli dice, vi è conservata; gli accidenti sono naturali, i caratteri ben delineati, il dialogo spiritoso e lo stile elegante. » Una delle migliori composizioni di Càndamo, è la sua commedia eroica, intitolata: *El esclavo en grillos de oro* (Lo schiavo colle catene d'oro). Nondimeno vi sono in essa lunghi ed insipidi discorsi, scritti in versi abbastanza armoniosi, ed un miscuglio ridicolo di scene storiche e di scene da romanzo. L'argomento di questa produzione è tratto dalla storia di Trajano. Delle ventiquattro commedie di questo autore citeremo le due seguenti, cioè: *Por su rey y por su dama,* e *El duelo contra su dama.* In quest'ultima la scena cambia tre volte nel primo atto; essa è successivamente in un giardino, in un palazzo e in una foresta. Vi sono alcune eccellenti situazioni, intenzioni comiche, disordini e movimento.

Agostino Montiano y Luyando fu il primo autore drammatico, che scrisse secondo i principî della scuola francese. Egli è autore di due tragedie in versi sciolti, intitolate: *Virginia* e *Ataulfo.* La prima fu pubblicata nel 1750; la seconda, nel 1753. Ma questo saggio fu così infelice, che le due tragedie non si credettero degne nemmeno della rappresentazione. E dire che il padre Isla diede a Montiano il pomposo epiteto di *Sofocle spagnuolo!* Montiano fu però uomo dottissimo, e coprì cariche importanti; egli era consigliere di Stato, direttore dell'Accademia di storia, e membro dell'Accademia spagnuola.

Il teatro comico fu meno sterile del teatro tragico: e ciò grazie al talento di un uomo superiore. Questi fu don Antonio Leandro Fernandez Moratin, da alcuni chiamato *Moratin il giovine*. Nacque nel 1760; e fu figlio di Niccola Moratin, il quale pure aveva riportato qualche successo sul teatro. Leandro Moratin diede per il primo l'esempio di scrivere i drammi in prosa, e trovò la così detta commedia di costume, secondo la forma francese. Fin dal suo primo lavoro, rappresentato nel 1786, ed intitolato *El vejo y la niña*, lasciò dietro di sè Colmella e tutti gli altri suoi rivali. Le altre sue quattro commedie originali sono: *il Caffè, il Barone, la Giovine ipocrita* e *il Sì delle ragazze*. Le due ultime poi sono bellissime, e direi quasi che raggiungono la perfezione. La commedia *il Caffè*, rappresentata nel 1792, e diretta specialmente contro le rapsodie stravaganti che regnavano allora sulla scena, produsse una vera rivoluzione nell'arte. Le osservazioni critiche che egli stampò a corredo di questa graziosissima commedia, finirono di operare questa felice trasformazione. Moratin seguì i modelli francesi, e non perdè di vista Molière. Egli fece una traduzione libera della *Scuola dei mariti* e del *Medico suo malgrado*; e rese un gran servizio alla storia letteraria del suo paese, col pubblicare le *Origini del teatro spagnuolo*, opera pregevolissima e assai stimata. Moratin era prefetto della Biblioteca Reale di Madrid; ma avendo fatto adesione al governo di Giuseppe Bonaparte, fu esiliato dalla restaurazione borbonica, e morì a Parigi nel 1828.

Verso il 1730 comparve uno scrittore ardito, qualche volta profondo, il quale contribuì più di qualunque altro a risvegliare lo spirito de' suoi compatriotti. Intendiamo parlare di Gerolamo Feijoo, frate dell'ordine di S. Benedetto, nato nel 1701, morto nel 1764. Egli scrisse il *Teatro critico universale*, le *Lettere erudite ed istruttive*, non che parecchie altre opere di non poca entità, nelle quali combattè con rara perseveranza contro i pregiudizî dei suoi compatriotti. Dotato di immensa erudizione, frutto di quarant'anni di studî severi e profondi, egli si occupò di fisica, di metafisica, di morale, di astronomia, di storia, di filologia, di politica, « correggendo, scrive un moderno autore, gli errori della superstizione e dell'intolleranza, insegnando le regole più proprie per giungere alla scoperta della verità: infaticabile nel suo zelo per esortare i proprî concittadini allo studio. »

Un altro benedettino, Martino Sarmiento (1692-1770), seguì lo stesso cammino, e scrisse l'*Apologia del Teatro critico* di Feijoo, la quale non è altro che una continuazione di questo pregevole lavoro. Sarmiento è pure autore d'un' opera importantissima, intitolata: *Memorie sulla storia della poesia e dei poeti spagnuoli.*

Ingegno più elegante di Feijoo, ma però non meno di lui ardito, è il padre Josè Francesco de l'Isla, della Compagnia di Gesù (1714-1783). Si dedicò principalmente a combattere il pessimo gusto che invadeva il pulpito;[1] e, riguardo a ciò,

[1] « Les prédicateurs (scrive il Sismondi) s'étudiaient à former des périodes nombreuses et retentissantes, dont chaque membre était pres-

seguendo l'esempio di Cervantes rispetto ai libri di cavalleria, scrisse la sua famosa novella intitolata: *Storia di fra Gerundio de Campazas,* la quale pubblicò sotto il nome di Lobon de Salazar. È questo un racconto ripieno d'ironica gravità, una satira ingegnosa e di buon gusto, nella quale con interesse sempre crescente, teniamo dietro alla nascita, all'educazione, alle avventure, alle gesta oratorie d'uno di quei monaci (come ve n'erano allora, e come ve ne sono tanti anche oggidì), i quali coll'enfasi, colle buffonate, colle sciocchezze degradavano la sacra eloquenza. La *Storia di fra Gerundio* ebbe un successo immenso: in un solo giorno se ne smerciarono ottocento esemplari. Oggidì però quest'opera è quasi dimenticata: essa è scemata d'importanza, come sono diminuiti in Ispagna gli oratori gongoristi. Il padre Isla, nella sua prima gioventù, aveva pubblicati due opuscoli, cioè: *La giovinezza trionfante* e *Il gran giorno di Pamplona.* Il primo è una relazione burlesca delle feste che si fecero a Salamanca, nel 1727, in onore di due giovani gesuiti canonizzati da Benedetto XIII. Il secondo contiene la descrizione delle cerimonie, colle quali la città di Pamplona celebrò la proclamazione di Ferdinando VI. Trascinato dall'indole naturale del suo ge-

que toujours un vers lyrique; à rassembler des mots pompeux et étonnés d'être ensemble; à compliquer leur construction sur le modèle de la phrase latine, et, en fatiguant l'esprit qu'ils étonnaient, ils dérobaient aux auditeurs le non-sens de leurs discours. Ils mettaient à contribution tout ce qu'ils connaissaient de l'antiquité païenne; les pointes, les jeux des mots, les équivoques leur paraissaient encore des tours oratoires dignes de la chaire. » SISMONDI, *Op. cit.*, Vol. IV, pag. 227.

nio, l'istoriografo si trasforma in satirico; ma egli maneggiava l'ironia con tale destrezza, che ricevè perfino dei ringraziamenti da quei medesimi individui da lui messi in ridicolo.

Tommaso Antonio Sanchez (1732-1798), bibliotecario dei re Carlo III e Carlo IV, diede mano ad un lavoro di grande erudizione che, condotto a termine, fu intitolato: *Collezione delle poesie castigliane anteriori al secolo XV*. Sanchez corredò questa magnifica compilazione di parecchie *Note*, le quali ne aumentano l'importanza, imperocchè servono a rischiarare in qualche modo le oscure origini della lingua e della poesia castigliana.

Fra i grandi eruditi che fiorirono sul finire di questo secolo, meritano speciale menzione Rodriguez de Castro, autore della *Biblioteca spagnuola rabbinica*, ed Enrico Florez, a cui dobbiamo la *Chiave storica* (Clave historical), opera che in qualche modo somiglia all'*Arte di verificare le date*, non che l'*España sacra*, in trentaquattro volumi, lavoro che non teme il paragone della *Gallia Christiana*.

Fra gli autori di storie letterarie non devesi dimenticare l'illustre filologo Luigi Giuseppe Velasquez, che scrisse una storia della poesia spagnuola (*Origines de la poesia española*). Quest'opera, stampata nel 1754, dimostra a qual punto, nel bel mezzo del secolo XVIII, gli Spagnuoli avevano dimenticato la propria letteratura; imperocchè Velasquez faticò non poco per mettere insieme, sotto un punto di vista un po' antico, certi fatti che erano, apparentemente, più noti a lui che

alla maggior parte de' suoi contemporanei; e non ostante, invece di rischiarare la storia della poesia spagnuola, ha ottenuto un effetto contrario. « La sua critica, dice il Bouterwek, è intieramente conforme alla critica francese, sebbene con una certa tintura di patriottismo spagnuolo. »

Due fratelli, Pedro e Raffaele Mohedano, entrambi religiosi del terzo ordine di San Francesco di Cordova, intrapresero a scrivere una *Storia letteraria di Spagna*. Quest'opera, che è dedicata al re Carlo III, rimase interrotta per la morte di Raffaele. Essa doveva abbracciare la storia delle lettere e quella delle scienze. Ma, concepita su troppo vaste proporzioni, si fermò col decimo volume (pubb. nel 1791) a Pomponio Mela, vale a dire al primo secolo dell'êra nostra. Ciò non ostante, i primi volumi contengono eccellenti dissertazioni sopra una quantità di punti oscuri relativi alle origini spagnuole.

Il padre Francesco Saverio Lampillas, gesuita (1739-1798), scrisse in sei volumi, sotto il titolo di *Saggio storico*, una storia apologetica della letteratura spagnuola, per difenderla contro gli attacchi spesso ingiusti del Bettinelli e del Tiraboschi. Egli dimostrò che la Spagna non era rimasta indietro alle altre nazioni nel dominio delle scienze e delle lettere; e provò ancora come qualche volta le abbia pur superate. Quest'opera, assai bene scritta, diede origine ad una polemica, sostenuta da altri gesuiti spagnuoli, che, come il Lampillas, si erano ritirati in Italia, dopo la soppressione del loro ordine; e tutti quanti contribuirono a distruggere non pochi ingiusti pregiudizî contro la letteratura della Spagna.

Chiuderemo questo capitolo (terminando al tempo stesso di parlare della letteratura spagnuola nel secolo XVIII) col ricordare alcuni altri scrittori, i quali si distinsero e come storici e come eruditi. E primo fra essi citeremo il padre Gian Francesco Masdeu (1735-1812) della Compagnia di Gesù, autore della *Storia critica della Spagna* in venti volumi, opera, se vogliamo, prolissa, ma piena zeppa di erudizione, e la quale è come un seguito di quella del Mariana. Josè Conde (1763-1821) scrisse la *Storia della dominazione degli Arabi nella Spagna,* lavoro alquanto interessante, ma di gran lunga inferiore alla storia del Masdeu; Antonio Capmany y Montpalau (1742-1813), uomo eruditissimo, pubblicò il *Teatro storico e critico della eloquenza castigliana*, non che altri scritti che fanno onore al paese, fra i quali una specie di rettorica intitolata: *Filosofia della eloquenza;* il reverendo Pietro Antonio Sanchez (1740-1806), uomo eminentemente filantropo, scrisse la *Storia della Chiesa d'Affrica*, gli *Annali sacri*, e un magnifico e dotto *Discorso sulla eloquenza sacra in Ispagna;* e finalmente l'avvocato Forner, fu l'autore d'un famoso *Discorso apologetico* in favore della Spagna e della sua letteratura. Tutti questi lavori, ed altri ancora di minore importanza che per brevità non nominiamo, furono, più o meno, il resultato della influenza riparatrice del regno di Carlo III. Essi dimostrarono evidentemente che la decadenza intellettuale della Spagna doveva imputarsi soprattutto ai pessimi governi che la nazione aveva per tanti anni subìti; ed attestarono una volta di più l'innato vigore del genio spagnuolo.

CAPITOLO XVII.

Idee civilizzatrici di Carlo III. — Pessimo governo del suo successore. — Napoleone s'impadronisce della Penisola. — La restaurazione del 1814. — Manuel José Quintana. — Sua *Ode alla Spagna*. — Nicasio Gallego. — Sue poesie patriottiche. — Efferato governo di Ferdinando VII. — Francesco Martinez de la Rosa. — Sua vita. — Sue opere letterarie e storiche. — Angelo de Saavedra, duca di Rivas. — Sua vita. — Sue poesie e suoi lavori drammatici. — Il *Moro abbandonato*. — José Espronceda. — Sua vita politica. — Suo poema del *Diablo Mundo* e sue poesie liriche. — Don José Zorilla. — Suoi versi. — Sue opere drammatiche. — Il *Don Giovanni Tenorio*. — Qualità poetiche di Zorilla. — Ramon de Campoamor. — Suoi poemi e sue liriche.

Abbiamo già detto altrove che la Spagna nella seconda metà del secolo XVIII era totalmente decaduta dalla sua antica possanza, e con essa era pure venuto meno quello splendore letterario che la rese così illustre durante il secolo XVI. Sul finire del passato secolo il re Carlo III, principe riformatore e nemico acerrimo dei Gesuiti, aveva tentato di rialzare lo spirito depresso della nazione. Ma dopo la sua morte, avvenuta nel 1788, le cose mutarono in peggio. Il suo successore Carlo IV, principe debole ed inetto, fece ricadere il paese in un completo marasmo. Egli

aveva lasciate le redini dello Stato a Manuele Godoi principe della Pace; e costui, profittando della debolezza e della inettitudine del suo re, trascurando il reggimento interno, e servendo alla propria ambizione, si era mostrato ligio, secondo gli eventi, ora alla Francia, ora all'Inghilterra, e non era riuscito che ad inimicarsele entrambe. Infatti Napoleone, imponendo la sua alleanza alla Spagna, le faceva pagare un annuo tributo di settandue milioni; contemporaneamente l'Inghilterra rovinava il suo commercio marittimo. Dopo la battaglia di Jena, Napoleone si levò la maschera: Murat ebbe ordine d'invadere il paese, mentre che Junot s'impadroniva del Portogallo. Le dissensioni fra il re Carlo IV e suo figlio Ferdinando, nemico di Godoi, fornirono al monarca francese il pretesto d'impadronirsi della Spagna (costringendo la famiglia borbonica ad abdicare), e di farvi proclamare re suo fratello Giuseppe. Ma gli Spagnuoli, invasi da patriottico sdegno, sostennero per ben sette anni una lotta eroica, la quale terminò colla liberazione del territorio dalle armi francesi. Ferdinando VII, nel 1814, risalì sul trono degli avi suoi.

Il poeta che, co' suoi canti, infiammò i proprî compatriotti alla resistenza contro gli eserciti di Bonaparte, fu Manuel Josè Quintana (1772-1857). La sua famosa *Ode alla Spagna* trovò un'eco nel cuore di tutti: essa non è altro che un grido di guerra ed un appello alle armi:

¿ Que era, decidme, la nacion que un dia
Reina del mundo proclamò el destino,
La que à todas las zonas extendia

Su cetro de oro y su blason divino?
Volabase á Ocidente,
Y el vasto mar Atlántico sembrado
Se hallaba de su gloria y fortuna.
Do quiera España? en el preciado seno
De America, en el Asia, en los confines
Del Africa, allí España. El soberano
Vuelo de la atrevida fantasia
Para abarcar la se cansaba en vano;
La tierra sus minéros le rendia,
Sus perlas y coral el Oceano;
Y donde quier que revolver sus olas
El intentase, á quebrantar su furia
Siempre encontraba costas Españolas.
Ora en el ciéno del oprobrio hundida,
Abandonada a la insolencia agena,
Como esclava en el mercado, ya aguardaba
La ruda argolla y la servil cadena [1].

Quintana è anche autore di una bellissima tragedia, intitolata *Pelagio,* la quale col risuscitare ricordi gloriosi eccitava l'entusiasmo de' suoi compatriotti [2].

---

[1] « Che ne è, ditemi, di quella nazione, che un giorno regina del » mondo, ne proclamò i destini, e che estendeva su tutte le zone il » suo scettro d'oro e il suo blasone divino? Volava all'Occidente, e » seminava pel vasto mare Atlantico la sua gloria e la sua fortuna. » Dov'è la Spagna? Essa è nel prezioso seno dell'America, nei piani » dell'Asia, sui confini dell'Africa. Invano il supremo volo della più » ardita fantasia si affaticherebbe per misurarne la grandezza; la terra » le abbandona i minerali più preziosi: l'Oceano le cede le sue perle » e il suo corallo; e quando succede che esso tenti di agitare i suoi » flutti, la furia di questi è ognor vinta dalle coste spagnuole.

» Ora immersa nel fango dell'obbrobrio, abbandonata all'insolenza » straniera, è come una schiava al mercato, che sta aspettando un » ferreo giogo ed una servile catena. »

[2] Quintana fu poi devoto alla dinastia borbonica, la quale lo inalzò ai primi onori. Fu pure ajo della regina Isabella II. Il 25 marzo del 1855 fu condotto in trionfo per le vie di Madrid, introdotto da

Un dotto sacerdote, amico di Quintana, per nome Giovanni Nicasio Gallego, scrisse poesie stupende, ed eccitò gli animi contro l'oppressione straniera. Parecchi de' suoi canti sono veri poemi, specialmente l'*Ode a Buenos-Ayres*, l'*Elegia al Due Maggio*, e l'Ode intorno alla *Influenza dell'entusiasmo pubblico sulle arti*. E non fu soltanto cogli applausi, ma bensì coi fatti che il popolo spagnuolo rispose agli accenti di Quintana e di Gallego: ed era infatti questo il miglior modo d'interpretare il pensiero de' suoi poeti lirici.

Il ritorno di Ferdinando VII in Ispagna aveva spento ogni scintilla di libertà: la stampa era sottoposta ad una severa censura, come pure l'arte drammatica: il regime clericale prepotenziava nella reggia, negli ufficî pubblici, nelle scuole: i giornali cessavano le loro pubblicazioni, gli artisti erano scoraggiati, la scienza era messa in sospetto. A Madrid alcuni distinti giovani cercarono di unirsi in società per comunicarsi i proprî lavori letterarî e scientifici: ma ne vennero impediti da una polizia sospettosissima, per la quale una semplice esperienza di fisica prendeva, tutto in una volta, le proporzioni di un tentativo di complotto. Oltre a Quintana, il quale sulla terra straniera si consolò, collo studio, dei rigori della prigionia e dell'esilio, il governo di Ferdinando VII perseguitò pure altri patriotti, chiari nelle lettere e nelle scienze, fra i quali Martinez de la Rosa, Arguëlles ed altri, che negli scritti e dalla cat-

---

vanti alle Cortes, e incoronato di un alloro d'oro dalla mano stessa della regina. Vedi *Kennedy, Modern poets of Spain*; e TICKNOR, *Op. cit.*, Vol. III.

tedra protestavano contro l'efferatezza del restaurato governo borbonico.

Francesco Martinez de la Rosa nacque a Granata nel 1789. Fece i primi studî nel collegio della sua città natale; e, all'età di 19 anni, ottenne, mediante pubblico concorso, la cattedra di filosofia morale nella patria Università. Era quello appunto l'anno in cui la nazione spagnuola sollevavasi contro Napoleone: il giovine professore trasformò la sua cattedra in una tribuna patriottica, e fu incaricato dalla Giunta Nazionale di Cadice di andare a Gibilterra per chiedere il soccorso delle armi britanniche. Fu in quest'epoca ch'egli scrisse un poema intitolato *Saragozza* (stampato a Londra nel 1811), in onore di questa eroica città. Non avendo l'età richiesta per far parte delle Cortes costituenti del 1810, passò in Inghilterra, ove divenne ammiratore delle istituzioni liberali di quella nazione. Tornato in Ispagna nell'anno seguente, si recò a Cadice, ultimo baluardo dell'insurrezione spagnuola, e, senza nemmeno essere deputato, ebbe la nomina di segretario della Commissione per la libertà della stampa. Durante l'assedio della città, egli fece rappresentare due suoi lavori drammatici. Il primo era una commedia intitolata: *Ciò che può un empio* (Lo que puede un empleo), ed era stata scritta appositamente per flagellare la vergognosa cupidigia degl'impieghi in Ispagna. L'altro era una tragedia che aveva per titolo: *La Vedova di Padilla* (La Viuda de Padilla), destinata, per l'analogia del soggetto colla situazione

d'allora, ad infiammare il coraggio degli assediati.

Dopo il trionfo della libertà spagnuola e il voto dato dalle Cortes costituenti alla famosa Costituzione del 1812, a cui egli non era certamente rimasto estraneo, Martinez de la Rosa fu nominato dalla città di Granata membro delle Cortes legislative, e vi spiegò, dal 1812 al 1814, uno zelo sinceramente liberale, che Ferdinando VII non gli perdonò giammai. Arrestato, subito dopo la restaurazione, fu condannato a dieci anni di galera; ma la rivoluzione del 1820 gli rese la libertà. Anzi, di lì a poco, fu nominato presidente del Consiglio dei Ministri. L'intervento francese l'obbligò ad esulare, ed egli si stabilì in Francia, ove scrisse nella lingua di quel paese il dramma *Aben Humeya*. Pubblicò quindi a Parigi le sue opere poetiche in cinque volumi. Ivi si legge un'*Arte poetica*, imitata da Orazio e da Boileau, a cui egli aggiunse una notevole appendice sulla storia del teatro spagnuolo. Dopo la morte di Ferdinando VII, rientrò in Ispagna, e da quell'epoca fino alla sua morte, avvenuta nel 1862, ebbe una parte attiva ed influente negli affari del suo paese. Fu reiteratamente ministro, ambasciatore, presidente della Camera dei deputati, ed in tutti questi alti ufficî dispiegò una grande superiorità di talento, unita alla moderazione del carattere.

Le opere letterarie di Martinez de la Rosa sono numerose, tutte quante limate con cura, scritte elegantemente, ma senza slancio, senza calore, senza penetrazione. Le opere drammatiche di que-

sto scrittore, le quali veramente meritano di essere lette, sono: una tragedia, intitolata *Edipo;* una commedia ingegnosissima, e diretta contro gli abusi dei piaceri del mondo, cioè: *La figlia in casa e la madre al ballo* (La higa en casa, y la madre en la màscara), ed un dramma, assai bene elaborato, sulla *Congiura di Venezia.* « La sua irresoluzione, la sua mancanza reale di principî, la sua condiscendenza per il dottrinarismo francese, che egli sognava d'introdurre in Ispagna senza curarsi di sapere se esso conveniva alle tradizioni, alle abitudini, al temperamento della nazione spagnuola, si fanno assai tristamente sentire nelle sue altre opere in prosa. O voi diate uno sguardo al suo romanzo, *Isabella de Solis*, al suo trattato di morale, *Il libro dei fanciulli*, al suo saggio storico sulla vita di *Fernando Perez del Pulgar,* voi penate non poco a comprendere come l'autore di opere, nelle quali il pensiero è tanto poco esteso e profondo, abbia potuto esercitare nel suo paese l'autorità di un gran capo di partito; voi vi domandate come egli sia stato invocato, in parecchie occasioni, come un uomo di Stato eminente, destinato a dare una direzione politica alla Spagna. A quanti mai inganni non si espongono i popoli, i quali si contentano di giudicare gli oratori dalla forma che essi danno ai loro discorsi! Lasciarsi sedurre dall'incantevole facilità della dizione è cosa dolce e gradevole, ma dannosa; giudicare e ragionare da per sè stessi è più laborioso e più sicuro [1]. » Quantun-

[1] Hubbard, *Op. cit.*, Lib. II, § III.

que, a prima vista, questo giudizio dell'Hubbard sembri alquanto severo, pure non manca di giustezza e di verità. Martinez de la Rosa è un distinto letterato, nessuno lo pone in dubbio: ma da ciò che alcuni pretendono che egli sia, a quello che è realmente, la differenza non è piccola. Le alte cariche da lui occupate hanno influito, e non poco, sulla sua letteraria rinomanza. Come scrittore di storia, egli ha dato prova di non comune talento nel suo *Saggio storico sulla politica della Spagna,* il quale è un brillantissimo sunto della storia del suo paese. Un altro suo lavoro intitolato *Lo spirito del secolo* (Esperitu del siglo), non è altro che la storia della rivoluzione francese, la quale non ha niente d'originale, e sembra fatta sulla falsariga di quella del Thiers.

La sanguinosa battaglia di Ocaña, fu una giornata funesta per la Spagna, che vedeva ingannata la sua fierezza, vinta la sua resistenza, e per la Francia stessa la quale pagava assai cara una vittoria triste e dubbiosa. Tra le vittime di questo disastro, tra i feriti rimasti giacenti in quel funebre piano, la fortuna si compiacque rialzare un giovine ufficiale colpito quasi mortalmente, per farne uno dei poeti più ispirati della Penisola Iberica. Era questi don Angelo de Saavedra, divenuto poi, per la morte di suo fratello primogenito, duca di Rivas. Nacque a Cordova nel 1791. Combattè nelle guerre d'indipendenza contro l'invasione francese, poi fece parte dell'opposizione rivoluzionaria contro il re Ferdinando VII. Nel 1823 fu esiliato: e in undici anni d'esilio,

ridotto ad una esistenza precaria, trovò conforto in nobili ed onorate fatiche. Nel 1834 tornò in patria. Un anno dopo, per la morte del fratello, ereditò i titoli ed i beni della casa ducale di Rivas, e fu nominato Pari del Regno e Grande di Spagna. Quantunque non possedesse le qualità eminenti di un uomo di Stato, pure fu successivamente ministro, capo dell'opposizione e ambasciatore. Morì nel 1865.

Fino all'epoca del suo primo esilio (1823) don Angelo de Saavedra era un giovine ardente, dotato d'una immaginazione vivissima, attaccato a tutte le regole del classico comporre, e che scriveva tragedie e commedie, secondo tutti i principî dell'arte conosciuta. Dopo il 1830, trovossi a contatto dei grandi scrittori francesi, e alla lettura di Shakspeare, di Byron, di Walter Scott, il suo spirito s'infiammò. Comprese che l'imitazione delle vecchie forme non può mai giungere a costituire un poeta creatore; se ne distaccò affatto, e si decise a non più imitare i classici del secolo XVII. Da quì gli venne l'idea di raccontare in un poema epico, intitolato *Il Moro abbandonato* (El Moro exposito), la grande lotta delle due civiltà cristiana ed araba nel secolo X; da quì una fecondità, un'abbondanza incomparabile per dipingere in versi ampli, armoniosi, eleganti, le rive del Guadalquivir, lo splendore del sole nelle regioni meridionali, la bellezza delle donne andaluse, il profumo irresistibile degli aranci e dei gelsomini; da quì il pensiero di rinnuovare il teatro di Lope de Vega, di Calderon, di Tirso de Molina e di Moreto, creando, eccitatovi anche da

Victor Ugo, alcuni lavori drammatici, nei quali il poeta non intende più di limitarsi ad una versificazione monotona nè alle così dette regole di unità; da quì finalmente il concepimento e l'esecuzione del bellissimo dramma intitolato: *Don Alvaro o la Forza del Destino*, divenuto poi il soggetto di un'opera di Verdi. Il *Don Alvaro* fece furore (1835), perchè dimostrò l'evoluzione del talento drammatico dell'autore, ed indicò un nuovo cammino al teatro spagnuolo, una volta sì ricco e fecondo, e già da gran tempo caduto in una sterile goffaggine.

In quanto all'epopea del *Moro abbandonato*, la quale comparve nel 1834, diremo che dessa è senza dubbio una composizione brillante, frutto d'una immaginazione ricca e feconda, un quadro pomposo della duplice civiltà cristiana ed araba nel secolo X. Se questo lavoro ottenne un grande successo, si è perchè desso rispondeva a quei voti non ancora ben distinti, del perfezionamento letterario, e perchè l'autore, meglio preparato dalle circostanze, inalzava una bandiera intorno alla quale i nuovi scrittori potevano venirsi a schierare. Già, nelle sue poesie liriche, il duca di Rivas aveva mostrato senza dubbio un talento energico, vero, pieno d'emozione: era giunto, con uno slancio spontaneo, a conseguire effetti del tutto nuovi. Il *Moro abbandonato* è al tempo stesso un poema ed un dramma. Esso è preceduto da un saggio critico scritto da don Francesco Alcala Galiano, specie di prefazione del *Cromwell* spagnuolo: ed è questo un saggio assai brillante sullo stato letterario d'Europa, sulla poesia della Pe-

nisola e sul suo avvenire. La critica si faceva in tal modo l'ausiliare dell'arte; si rinnovava con essa, spiegava le sue opere, e mostrava la propria immaginazione, sforzandosi di rispondere a quei lontani appelli a lei indirizzati dal vecchio genio castigliano [1].

Il duca di Rivas fu grande come poeta lirico. Siccome sapeva maneggiare anche il pennello, ed era stato soldato, così alcuni suoi appassionati panegiristi immaginarono per lui questa espressione iperbolica: *Tambien pintor, procer y soldado* (al tempo stesso poeta, pittore, grande e soldato). Si poteva allora anche aggiungere: uomo di Stato, storico ed oratore [2]. Ma queste sono esagerazioni un po' troppo andaluse. « Il duca di Rivas (così l'Hubbard) non ha spiccato che per un solo titolo, quello cioè di poeta; come pittore, i suoi quadri non sono che semplici ricreazioni personali; come soldato, seguì le sorti de' suoi fratelli d'arme; come storico, il suo scritto su Masaniello non si distingue per alcuna qualità eminente; come oratore, i suoi discorsi non ci lasciano che un'impressione assai fuggitiva; come uomo di Stato, fece una figura piuttosto meschina in tutte le epoche nelle quali entrò in iscena [3]. »

Il vero poeta moderno, nello stretto senso della parola, è don Josè Espronceda, nato ad Almendra-

---

[1] Veggasi un bellissimo articolo di Ch. de Mazade, pubblicato nella *Revue des deux Mondes* (15 gennaio 1846) intitolato: *Poètes modernes de l'Espagne: Le duc de Rivas.*

[2] Il lavoro storico del Duca di Rivas è intitolato: *Historia de la sublevacion de Naples.* Madrid, 1848: in due volumi.

[3] Hubbard, *Op. cit.,* Lib. II, § II.

lejo nel 1810. Fece i suoi studî a Madrid sotto la direzione dell'abate Lista, poeta distintissimo e critico di non comune valore. Le sue disposizioni poetiche si svilupparono di buon'ora, come pure la sua passione per gli affari politici. Aveva appena 14 anni, e già componeva alcune poesie di circostanza: e un anno appresso si faceva ascrivere alla società segreta dei *Numantini*, la quale contava tra i suoi membri un altro poeta, Ventura de la Vega, autore della commedia che porta per titolo: *El hombre del mundo* (L'uomo del mondo) [1]. Essi furono arrestati nello stesso giorno; ed Espronceda venne chiuso in un convento di Guadalaxara, ov'egli cominciò il suo poema epico intitolato: *El Pelayo*. Dopo qualche tempo fu messo in libertà; ma, sempre sospetto alla polizia, fuggì a Gibilterra e di là in Portogallo, e quindi in Inghilterra ed in Francia. Quantunque straniero, prese parte alla lotta delle tre celebri giornate del luglio 1830. L'amnistia, data da Ferdinando VII, gli aprì di nuovo le porte della Spagna. Nel 1833, ricominciò a scrivere nei giornali democratici articoli violentissimi contro la monarchia; ed allora i suoi amici progressisti, ai quali l'ardente patriotta, per le sue opinioni eccessive, recava imbarazzo, lo inviarono all'Aja come segretario di legazione. Ma la sua salute, già per metà rovinata, finì di logorarsi del tutto nel frigido

---

[1] Ventura de la Vega (1807-1865) fu scrittore di poesie e commediografo. Nella sua giovinezza cospirò, e fu imprigionato. Ma, avanzato negli anni, preferì i favori della monarchia ad un liberalismo compromettente. Fu allora nominato Ciamberlano, e precettore delle principesse del sangue. Morì carico d'onori e di titoli.

clima dell'Olanda; e il giovine letterato fece ritorno in patria, ove morì fra le braccia de' suoi amici il 23 maggio 1842, in età di soli 32 anni.

Oltre il poema *El Pelayo*, lavoro rimasto incompiuto, Espronceda ne ha scritto un altro, che ha lasciato tanta fama di sè, e che ha per titolo: *El Diablo Mundo*. Nel secondo canto di questo ammirabile poema, egli ha evocato il dolce ricordo di una donna, a cui dà il nome di Teresa. Stupende sono le strofe ch'ei le consacra, le quali terminano con questo verso così potente e terribile:

¡Que haya un cadàver mas, qué importa al mundo[1]!

El Diablo Mundo è una specie d'imitazione del *Don Giovanni* di Byron, avente il medesimo sentimento poetico, il medesimo dubbio, la medesima elevatezza d'idee.

In quanto alle poesie liriche di Espronceda, diremo che fino a tanto che si parlerà la lingua spagnuola, tutti reciteranno con entusiasmo le bellissime odi del *Pirata*, del *Cosacco*, del *Mendicante*, del *Boja*. Questa splendida lingua non è mai stata maneggiata da alcun poeta con maggiore energia, con maggior grazia, con maggior ricchezza. Espronceda appartiene a quella scuola di poeti del dubbio e della disperazione, che ha prodotto i Byron, i Leopardi, i Musset, i Lermontof, figli disgraziati di un secolo che ha perduto la fede e che domanda al nulla l'ultima parola della vita: ma in questi aspri accenti d'un impo-

[1] « Che importa al mondo che vi sia un cadavere di più! »

tente scetticismo, il giovine poeta spagnuolo ha ritrovato spesse volte il vero palpito della passione e della disperazione.

Al canto incredulo e disperato di Espronceda succede il canto soave e credente di Zorilla, il poeta delle glorie passate della Spagna, l'ammiratore appassionato delle vecchie romanze del suo paese. Don Josè Zorilla nacque a Valladolid nel 1817. Fece i suoi primi studî in patria, poi si recò a viaggiare all'estero. Studiò, per compiacere al padre, la giurisprudenza, quantunque le sue aspirazioni fossero totalmente contrarie allo studio severo delle leggi. Nel 1836 esordì come giornalista. Poi si recò a Madrid, ove la morte del poeta Larra gl'ispirò un'elegia bella e commovente [1]. Nel 1840 pubblicò a Madrid gli originali suoi *Cantos del Trovador*, che gli diedero tosto un posto d'onore fra i lirici spagnuoli. Scrisse ancora alcune applaudite commedie, e un'altra raccolta di liriche, *Flores perdidas*, non che un poema intitolato *Granata*. Lo Zorilla abitò per parecchio tempo a Parigi; quindi passò nel Belgio, e finalmente in America. Adesso si è stabilito definitivamente a Madrid, ove tornò dal Messico, dopo la caduta dell' impero di Massimiliano, che lo aveva creato suo lettore particolare.

---

[1] Josè de Larra, più conosciuto sotto il nome di *Figaro*, nacque a Madrid nel 1809. Fin dal 1833 era salutato come un nuovo Quevedo. Avendo scritte le *Lettere di un povero parlatore*, attirò sopra di sè le folgori della censura. Larra compose pure una novella storica interessantissima intitolata: *Il Paggio d'Enrico il dolente*, e un dramma originale, *Macias*. Questo giovine scrittore finì i suoi giorni, suicidandosi nel febbraio del 1837.

Fonti principali della ispirazione di Zorilla sono il sentimento nazionale e la tradizione leggendaria e poetica della Spagna. Egli cantò le glorie della patria, le gesta del popolo spagnuolo, le sue credenze religiose, l'amore e la cortesia cavalleresca. In una parola, fu un vero trovatore. Riunì nei suoi poemi le leggende eroiche e meravigliose del medioevo; seguì nei suoi drammi le tracce di Lope de Vega e di Calderon, dipingendo la società cavalleresca dei tempi passati.

Nel suo *Don Juan Tenorio*, egli ha voluto trattare nuovamente quel tipo di libertino emerito, che si ride del cielo e della terra, fino al momento in cui la statua del Commendatore lo trascina seco all' inferno. Ma, al contrario dello scioglimento abituale, Zorilla concede al suo eroe un momento di penitenza finale, che rende salva l' anima sua. Il Dio di don Giovanni Tenorio è il Dio della clemenza e della misericordia. In questo dramma l'autore non ha da rivendicare, come invenzione propria, che una versificazione elegante ed un dialogo facile ed animato.

Come poeta lirico, Zorilla è soprattutto ammirevole pel lusso dei colori, di cui fa sfoggio nelle descrizioni. « Il pensiero, scrive un letterato vivente, non è forse profondo; ed i suoi lavori sono piuttosto il prodotto di un'immaginazione ardente ed appassionata, che della riflessione. Ma la sua forma è insuperabile; la lingua castigliana non ne ha mai data una migliore; i versi di Zorilla sono pittura e musica, armonia e colore ad un tempo. »

Quegli che, dopo Zorilla, ha saputo eccitare l'ammirazione, non diremo del popolo, ma della

buona società spagnuola, è don Ramon de Campoamor. Egli pure è nato nel 1817: ed è uno dei poeti i più amati ed i più venerati della Spagna. Ha seduto, come deputato, alle Cortes legislative; ma la politica non gli ha impedito di coltivare la poesia, chè anzi ne ha fatto l'ideale di tutta la sua vita. Campoamor ha pubblicate due raccolte di versi; la prima, sotto il titolo di *Poesie,* la seconda, sotto quello di *Tristezze* (Doloras). Ha scritto anche un poema epico, che ha intitolato *Colombo,* ed una specie di poema dantesco, in otto giornate, a cui ha dato il nome di *Dramma universale.* Quest'ultimo comparve nel 1869; ed è un'opera che ha dovuto costare all'autore molta fatica, ma che è totalmente estranea alle idee ed alle aspirazioni dell'epoca nostra. L'azione si svolge nelle regioni del soprannaturale; parecchi canti ci ricordano i cerchi danteschi, e, in alcune parti, la *Divine Épopée* di Soumet.

Tutti i critici sono concordi in lodare, nelle poesie di Campoamor, la varietà e la dolcezza delle immagini, congiunta alla sobrietà, alla concisione, alla naturalezza: egli ha più forza nello stile di quel che non abbia numero e ricchezza nell'armonia.

CAPITOLO XVIII.

Il teatro spagnuolo nel secolo XIX. — Antonio Gil y Zarate. — Sua vita e sue opere. — Giov. Eugenio Hartzembusch. — Suoi lavori drammatici. — Breton de los Herreros. — Sue commedie. — Garcia Gutierrez e il suo *Trovatore*. — Tommaso Rodriguez Rubi. — Reazione verso le antiche tradizioni classiche. — La tragedia. — Tamayo y Baus. — Geltrude Gomez Avellaneda. — Suoi scritti. — Lopez de Ayala. — La storia. — Modesto Lafuente. — Don Pedro Josè Pidal. — Il marchese di Miraflores.

Dopo una lunga eclissi, come giustamente la chiama il Bougeault, il teatro spagnuolo ha ripreso attualmente una nuova attività sotto l'influenza delle idee romantiche, che il nostro secolo ha veduto sorgere presso i popoli del settentrione d'Europa. Don Antonio Gil y Zarate, da principio ardente partigiano delle idee classiche, si decise, dopo il 1833, ad abbandonare un tal genere di letteratura. Egli nacque, nel 1793, nel palazzo dell'Escuriale, dove i suoi parenti, i quali erano attori, recitavano la commedia dinanzi alla Corte. Aveva otto anni, quando fu mandato in Francia; ed ivi dimenticò talmente la lingua materna, che dovè impararla di nuovo al suo ritorno in Ispagna nel 1811. Nel 1817 rivide la Francia;

colà si applicò con ardore allo studio delle scienze fisiche e matematiche; e nell'anno 1820 ottenne nel suo paese un posto al ministero dell'interno, e fu quindi nominato ufficiale degli Archivi. La sua passione per il teatro erasi già rivelata per mezzo di alcune traduzioni di lavori drammatici stranieri, e di una o due commedie originali: ma la politica rallentò alquanto il volo della sua fantasia. Nel 1823, essendo stato internato a Cadice, consacrò i suoi ozî forzati al teatro, e scrisse tre produzioni, cioè: il *Faccendiere* (El entremetido) in prosa; il *Raccoglitore di notizie* (Cuidado con las novias), e *Un anno dopo le nozze* (Un año despues de la boda) in versi rimati. Nel 1828 scrisse una tragedia che intitolò: *Don Pedro de Portugal*, la quale fu mutilata dalla censura. Alla fine del 1832 divenne redattore in capo di un giornale chiamato il *Bullettino del commercio;* ma poco dopo lasciò quella redazione. Nel 1835 fece rappresentare a Madrid una tragedia classica, intitolata *Bianca di Borbone*, la quale ebbe un gran successo, ed un dramma, *Carlo II* [1], nel quale si spiegò in tutto il suo splendore il suo lirismo romantico; poi diversi altri lavori, pure per la scena, cioè *Rosmunda* (1840), *Alvaro de Luna*, *Ma-*

[1] Il titolo di questo dramma è *Carlos II el hechizado* (Carlo II l'ammaliato). È desso un quadro fedele della corte di Madrid nel secolo XVII, sotto l'ultimo principe della Casa d'Austria. L'autore si è studiato di dipingerci il monarca tal quale fu realmente, cioè un povero infelice, che si trascinava miseramente alla tomba; che lasciò la monarchia smembrarsi a poco a poco; che non seppe prendere alcun partito per la sua successione in mezzo a tante passioni interessate, e che gemeva lui stesso sotto il peso di quei superstiziosi terrori, che la sua dinastia si era compiaciuta di spargere nel popolo.

saniello, Guzman il Bravo (che viene considerata siccome la migliore fra le sue produzioni drammatiche), *Un monarca ed il suo suddito, Matilde, Guglielmo Tell, La Famiglia Falkland, Gonzalvo di Cordova, Don Trifone, Carlo V*, ecc. Gil y Zarate ha poi composto un *Manuale di letteratura*, il quale è assai stimato, e va per le mani di tutta la gioventù spagnuola. Questo insigne scrittore è morto a Madrid nel 1861.

Poeta e scrittore drammatico distintissimo è Giovanni Eugenio Hartzembusch, nato nel 1806 a Madrid, ove suo padre, originario tedesco, erasi venuto a stabilire, esercitando il mestiere di falegname. Allevato dai Gesuiti, fu da principio destinato alla carriera ecclesiastica; ma più tardi lo studio delle belle arti e della lingua francese, come pure la conoscenza delle opere drammatiche, gli fecero abbracciare con passione la carriera letteraria. Tradusse dal francese parecchie commedie; procurò di ridurre per la scena alcuni drammi di Calderon, e compose una grande quantità di poesie, conosciute sotto il nome di *silvas* e di *liras*. La rivoluzione del 1823 avendo rovinata la modica fortuna del padre suo, che a causa di questa disgrazia fu colpito da paralisi cerebrale, il giovine Hartzembusch, per isfuggire alla miseria, si fece operaio falegname, e non abbandonò questo mestiere che nel 1835, epoca in cui entrò, in qualità di stenografo, alla redazione della *Gazzetta di Madrid*. Tuttavia non aveva rinunciato ai suoi lavori prediletti, ed erasi già acquistata una qualche reputazione col tradurre differenti lavori drammatici dall'italiano e dal fran-

cese. Nell'anno 1836 Hartzembusch fece rappresentare un dramma originale, intitolato *Gli Amanti di Teruel*, di cui egli prese il soggetto da una leggenda popolare. Questo dramma pieno di sentimento, di passione e di vita, rese subito celebre il nome del suo autore. Disgraziatamente egli non potè mantenersi ad una tale altezza: nel romanticismo non vide che il ritorno alle antiche produzioni, dette di cappa e di spada, e le coltivò con amore; ma dovette arrestarsi dinanzi alla pubblica disapprovazione. La critica e l'erudizione divennero allora il suo unico conforto; ed ivi ei portò le qualità proprie al genio tedesco, cioè l'esattezza, la pazienza nelle ricerche e la solidità del lavoro. Le sue edizioni di *Tirso de Molina* e di *Ruiz d'Alarcon* sono ricercatissime, per le note dotte e sapienti che le accompagnano. Nessuno meglio di Hartzembusch ha saputo approfondire e popolarizzare tutti gl'incidenti della storia letteraria di Spagna nella sua splendida epoca dell'età dell'oro.

Spirito ben altrimenti vivo ed originale è Breton de los Herreros, nato nel 1800, morto nel 1871. Egli può veramente chiamarsi lo Scribe della Spagna. Datosi esclusivamente alla commedia, ebbe per iscopo principale di riprodurre sulla scena i vizî e le traversie del suo tempo: non scrisse mai nè tragedie nè melodrammi. È però autore di più di sessanta produzioni drammatiche; delle quali alcune sono semplicemente tradotte o, meglio, ridotte dal francese per le scene spagnuole. Delle sue tante commedie è degna di particolare encomio la *Marcella*, scritta nel 1831,

tutta quanta ripiena di sali spiritosissimi e di scherzi di buon gusto, i quali coll'andar degli anni sono divenuti come tanti assiomi, che si ripetono in quasi tutte le conversazioni. Ottennero pure un successo straordinario *El tercero en la discordia*, *El pelo de la dehesa*, *Una de Tantas* e *Un quarto de hora*.

Garcia Gutierrez, nato nel 1813, il quarto fra gli autori drammatici da noi ricordati, fu quello che più di tutti inclinò al romanticismo. Egli è autore di un magnifico dramma cavalleresco, intitolato *Il Trovatore*, che ha servito di argomento alla famosa opera in musica del nostro Giuseppe Verdi. « Fu proprio un grande avvenimento (così l'Hubbard) la prima rappresentazione di questo dramma, data il 1.° marzo 1836; la mattina, il nome dell'autore era perfettamente sconosciuto a Madrid; la sera in tutta quanta la città non si parlava che di questo giovine scrittore povero, coraggioso, venuto da Cadice alla capitale in cerca di miglior fortuna, dopo di avere affrontate tutte le miserie; più tardi arruolatosi come volontario contro i carlisti, continuando, anche sui campi di battaglia, a svilupparsi in lui la vocazione letteraria verso la quale sentivasi trasportato [1]. » Fra le altre sue produzioni, generalmente applaudite, si possono citare: il *Paggio*, *Re Monje*, *Maddalena* e *Simon Boccanegra*. Fin dal 1843, egli abbandonò la Spagna; ed ora vive in America, ove continua a scrivere per il teatro; raccogliendo nel nuovo continente quegli allori, che, com'egli

[1] Hubbard, *op. cit.*, Lib. II, § V.

aveva il diritto di pretendere, non gli concesse la madre patria.

Fra gli altri autori drammatici contemporanei, ricorderemo Tommaso Rodriguez Rubi (nato nel 1817) il quale nel genere comico ha saputo dividere con Breton de los Herreros il favore del pubblico madrileno. Le sue migliori commedie sono l'*Arte di far fortuna, Bandiera nera*, e la *Ruota della fortuna.*

Gli eccessi del romanticismo fecero nascere, tanto in Ispagna come in Francia, una specie di reazione verso le antiche tradizioni classiche: e fu allora che Tamayo y Baus, scrittore ancor giovine, fece rivivere la tragedia. Il soggetto da lui prescelto è il medesimo che è stato trattato da La Harpe, da Alfieri, da Latour de Saint-Ybars, e da altri ancora; vale a dire quel sanguinoso avvenimento, che mise fine in Roma al potere decemvirale, la morte cioè di Virginia, uccisa dal proprio genitore per non darla in potere del tiranno Appio Claudio. Questa tragedia è assai stimata, essendo fatta con molta arte, non che con sobrietà e coscienza; ma è più un lavoro accademico che un'opera d'ispirazione; e il corrente delle idee moderne non è al certo favorevole a un tal genere di resurrezione.

Alla reazione classica devesi pure ascrivere la tragedia in quattro atti della signora Geltrude Gomez Avellaneda, intitolata *Alonzo Munio.* Questo dramma cavalleresco piacque al pubblico, non solo per il suo carattere nazionale, quanto ancora per la nobiltà dei pensieri e il vigore dello stile. Dopo di avere scritte due altre tragedie, il *Prin-*

cipe di Viana e il *Saul*, le quali passarono inosservate, la signora Avellaneda, lasciò di lavorare per il teatro, e seguitò a scrivere dei romanzi. Essa ne aveva già pubblicati due, cioè *Sab* e le *Due donne*, nei quali erasi evidentemente fatto sentire l'influsso dell'*Indiana* di Giorgio Sand. Geltrude Avellaneda è americana, essendo nata a Cuba nel 1816. I suoi primi lavori videro la luce a Madrid dopo il 1840, sotto il pseudonimo della *Straniera*. Dopo la morte del suo secondo marito, ella si chiuse in un convento, ove rimase per alcuni anni; poscia ricomparve nel mondo letterario, e pubblicò parecchie altre opere, cioè: *Recaredo; La Verdad vence les apariencias*; *Errores del corazon; Las glorias de España; El Donativo del diablò; La hija des flores; La aventura; Hortensia; La somnanbula.*

Uomo politico e scrittore drammatico ad un tempo è Adelardo Lopez de Ayala, il quale ha preso una parte attivissima agli avvenimenti politici di questi ultimi anni. Nel 1868 cooperò alacremente, insieme a Prim ed ai repubblicani di Xeres e di Cadice, a rovesciare il trono d'Isabella II. Dopo la rivoluzione, fu nominato ministro delle colonie, posto che egli occupò sino all'avvenimento al trono del duca d'Aosta. Durante il breve regno di Amedeo e l'effimero governo repubblicano, si tenne in disparte: ma, dopo la restaurazione borbonica, riprese, sotto la presidenza di Canovas del Castillo, lo stesso portafoglio, che aveva già tenuto dopo la rivoluzione del 1868. Come autore drammatico, Lopez de Ayala è al disopra di tutti i letterati della sua epoca,

poichè egli ha messi in scena dei soggetti tutti proprî della società moderna; e in ciò si è mostrato veramente uomo di genio, e di gran lunga superiore a Tamayo, all'Avellaneda ed a Rubi, i quali preferirono lavorare intorno a soggetti noti all'universale. Quasi tutte le produzioni di Ayala hanno incontrato la simpatia del pubblico spagnuolo; le più applaudite furono *El Hombre de Tejado, El Tejado de Vidrio* e *El tanto por ciento.*

Veniamo ora alla storia. Modesto Lafuente è quegli a cui spetta incontestabilmente il primo posto in questo ramo della letteratura spagnuola contemporanea. Egli è autore d'una *Storia generale di Spagna* in ventotto volumi. È questa un'opera grande, intorno a cui Lafuente ha lavorato per venti anni consecutivi, senza che abbia mai palesato la benchè menoma fatica, la più lieve esitazione. Patriotta sincero, Lafuente non è per nulla accecato dall'amor proprio nazionale: egli conosce il lato debole del suo paese, e gli dice la verità con una franchezza ed un coraggio altamente ammirabili. L'opera del Lafuente è preceduta da un lungo e dottissimo discorso preliminare, da cui togliamo un brano, che riportiamo qui tradotto, tanto per dare ai nostri lettori un'idea del suo modo di scrivere e della tendenza generale delle sue opinioni.

Noi vedremo (egli dice) il popolo spagnuolo divenire semi-latino, semi-goto, semi-arabo. Noi lo vedremo modificare la sua primitiva indipendenza, rude e selvaggia, colla lingua, colle leggi e colle libertà comunali dei Ro-

mani, poi colle tradizioni e col diritto canonico dei Goti, quindi colle scuole e colla poesia degli Arabi. Noi lo vedremo partecipare alla lotta dei poteri sociali che, nel medioevo, si disputano l'organizzazione delle società. Noi vedremo in esso le simpatie d'origine in lotta costante colle antipatie di località; le immunità democratiche coi diritti signorili, la teocrazia e l'influenza religiosa colla feudalità e la monarchia.

Noi vedremo lo stesso popolo scuotere il giogo straniero ed accettare la schiavitù del re che esso si è dato; lo vedremo conquistare l'unità materiale e perdere le libertà civili; portare in trionfo da per tutto lo stendardo della fede, e lasciare che il fanatismo si eriga un trono in casa sua. Lo vedremo più tardi imparare alla scuola delle sue proprie disgrazie, e fare un grandissimo passo nella perfezione sociale; esso riescirà a fondere tra loro certi elementi e certi poteri, creduti gli uni cogli altri incompatibili: l'intervento popolare e la monarchia, l'unità della fede e la tolleranza religiosa, la purità del cristianesimo e le libertà politiche e civili; si darà infine un'organizzazione tale, in cui vi sarà posto per tutte le pretensioni ragionevoli, per tutti i giusti diritti. Noi vedremo pure fondersi in un simbolo politico tutti i tratti caratteristici della sua fisonomia primitiva e gli acquisti successivi, sia ereditati da ciascun dominio, sia ottenuti per mezzo del progresso di ciascun'epoca; organizzazione vantaggiosissima, se non si guardi che il passato; ancora assai imperfetta, se si pensa all'avvenire ed al destino che attende i grandi popoli, secondo le leggi infallibili di Colui che li dirige e li guida.

Uno di quegli uomini che hanno dato maggior consistenza al partito moderato spagnuolo è don

Pedro Josè Pidal. Chiamato alla presidenza del Congresso, il giorno medesimo in cui la regina Isabella fu proclamata maggiorenne, egli ha, da quel momento fino all'epoca della sua morte (avvenuta nel 1865) occupati parecchi ministeri ed ha sempre esercitato una considerevole influenza nella politica del suo paese. Pidal ha scritto una *Storia della sollevazione dell'Aragona,* nella quale ha dimostrato di possedere tutte le qualità che costituiscono un vero storico. Se egli avesse consacrato alla letteratura tutto il tempo che accordò alla politica, avrebbe senza dubbio arricchito il suo paese di opere assai pregevoli e stimate.

Uno dei più ricchi signori di Madrid, il marchese di Miraflores, che è stato anche ambasciatore, ministro e membro della Camera alta, si è occupato specialmente, nelle sue diverse opere storiche, a delineare gli avvenimenti contemporanei, e particolarmente quelli a cui egli ha preso una parte attiva. Nel suo primo lavoro, pubblicato nel 1834, e che ha per titolo: *Saggi storico-critici,* ha narrati gli avvenimenti succeduti in Ispagna dal 1820 al 1823, e l'ha completato con altri due volumi contenenti tutti i documenti relativi al periodo anteriore, cioè dal 1810 al 1823. Nel 1843, il marchese di Miraflores ha pubblicata un'altra opera avente per titolo: *Memorie per iscrivere la storia contemporanea de' sette primi anni del regno d'Isabella II.* Lo scopo di un tale lavoro è alquanto personale; si tratta infatti di dare un risalto maggiore a quegli avvenimenti, che sono succeduti durante la reggenza di Maria Cristina. Finalmente egli ha concentrata la so-

stanza di questi primi scritti in un volume d'una chiarezza attraente, che ha per titolo: *Sunto storico e critico della partecipazione dei partiti negli avvenimenti politici della Spagna durante il secolo XIX.*

CAPITOLO XIX.

La critica letteraria. — Amador de los Rios. — Sua *Storia della letteratura spagnuola.* — L'eloquenza. — Donoso Cortes. — Sue dottrine politiche, e sue opere. — Emilio Castelar. — Sue opinioni politiche e religiose. — Suoi scritti: *La formula del progresso.* — La Filosofia e i suoi cultori in Ispagna. — Ramon Marti, Giacomo Balmes e Pablo Piferrer. — Giuliano Sanz del Rio. — Sue dottrine filosofiche. — Il romanzo contemporaneo. — Conclusione.

La critica letteraria, che tante attinenze ha colla storia, poichè serve a completarla e a dichiararla, trovò un degno interprete in Amador de los Rios, nato nel 1818, il quale attualmente è professore all'Università di Madrid. Egli si è imposto, durante il tempo della sua vita, il nobile compito di riunire in un solo lavoro l'insieme completo di tutte le cognizioni relative alla letteratura spagnuola. Senza lasciarsi spaventare dalla immensità del piano da lui concepito, ha intrapreso da solo ciò che venti lavoratori della medesima forza avrebbero potuto insieme tentare. Otto grossi volumi sono già pubblicati, e contengono sulla letteratura della Spagna, prima dell'epoca che fu detta secol d'oro, le notizie

più circostanziate e più interessanti. Facciamo voti affinchè l'illustre uomo possa vivere tanto da veder compiuta l'opera sua [1].

L'eloquenza è stata sempre una delle prerogative della nazione spagnuola, la quale, specialmente dopo che il governo costituzionale ha prevalso nella Penisola, ha contato fra i suoi figli non pochi oratori tutti quanti famosi. Olozaga, Gonzales Bravo, Rios Rosas furono uomini eloquentissimi è vero, ma furono al tempo stesso uomini di Stato mescolati continuamente alle lotte politiche del loro paese. Ma ve ne sono poi stati di quelli, i quali si sono eretti a campioni dei grandi principî, su cui riposano la società e l'ordine pubblico. Uno di questi ultimi è Donoso Cortes, marchese di Valdegamas. Quantunque abbia vissuto soli 44 anni (essendo egli nato nel 1809 e morto nel 1853), pure ha compiuto la sua breve carriera mortale in mezzo alla società spagnuola, lasciando intorno al suo nome un'aureola di talento e di merito elevato, che la maggior parte

[1] La storia della letteratura spagnuola non difetta di scrittori, specialmente stranieri, i quali hanno intrapreso ad illustrarla. Il Bouterwek vi consacrò due volumi. Quindi Augusto Schlegel, grande ammiratore di Calderon, tradusse le opere di questo insigne commediografo. Schack fece la *Storia del teatro spagnuolo*, piena di particolari curiosi ed interessanti. Il Sismondi, nella sua *Letteratura del mezzogiorno d'Europa*, seguì l'impulso dato dalla Germania, e fece conoscere alla Francia le ricchezze troppo ignorate della Penisola Iberica. I Francesi posseggono poi i lavori di Ampère, di Villemain, di Viardot, di Damas-Hinard, di Filarete Chasles, del Baret, del Bougeault, dell'Hubbard, ecc. Finalmente un Americano di Boston, il Ticknor, ha fatto l'opera più completa e più esatta intorno alla *Storia della letteratura spagnuola*, opera che è stata tradotta in quasi tutte le lingue d'Europa.

delle sue opere è pur troppo lungi dal poter giustificare. Avvocato, professore all'Ateneo di Madrid, poi deputato alle Cortes, divenne ardente partigiano della regina Maria Cristina, di cui fu anche segretario particolare. Le sue idee erano dapprima assai liberali; ma dopo il suo ritorno da Berlino, ov'era stato quale ambasciatore di Isabella II, queste sue idee si trasformarono nel senso dell'autorità religiosa e monarchica. Fautore delle dottrine di Giuseppe De Maistre e di Bonald, le sostenne con un raro vigore di logica e d'eloquenza, dichiarando una guerra implacabile alla rivoluzione, mostrando al nudo le piaghe che affliggono la società moderna, le sue passioni, i suoi errori, le sue contraddizioni, e la corrente fatale che la spinge nell'abisso. Ne' suoi *Discorsi*, nelle sue *Lettere*, ne' suoi *Saggi*, ne' suoi articoli inseriti ne' giornali, nelle sue *Considerazioni sulla diplomazia*, nelle sue *Lezioni di diritto pubblico*, ne' suoi *Principî costituzionali*, Cortes ha sempre dimostrato un amore sincero della verità, un bisogno di generalizzare le idee, di tirarne delle deduzioni logiche, non che un dogmatismo ingegnoso ed eloquente ad un tempo. Pur tuttavia, non ostante le sue ottime qualità e la sua buona fede, egli è uno scrittore di altri tempi, o, come si direbbe oggi, uno scrittore reazionario. Il suo libro intitolato: *Saggio sul cattolicismo, il liberalismo e il socialismo* [1], è d'una lettura impossibile per tutti coloro che amano il progresso della

[1] *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo, y el socialismo, considerados en sus principios fundamentales.* Barcelona, 1851.

scienza: l'autore vi parla sul serio del paradiso, del peccato originale, della grazia, della redenzione, di tutto ciò insomma che ripugna a chi possiede uno spirito liberale e sincero. Donoso Cortes morì a Parigi, ove si trovava quale ambasciatore di Spagna presso l'imperatore Napoleone III. Le sue *Lettere di Parigi* sono davvero un'amena lettura; poichè in esse si trovano pagine eloquentissime ed equi giudizî, i quali sono il frutto delle sue osservazioni e delle sue meditazioni.

Grande oratore della democrazia, e per conseguenza in tutto e per tutto diverso da Donoso Cortes, è don Emilio Castelar, nato a Cadice nel 1832. Il suo primo Discorso fu da lui recitato al Teatro dell'Opera, nel 1854, in difesa della dottrina democratica; e da quel tempo (quantunque poco più che ventenne) egli venne riguardato come il primo oratore della Spagna. Niccola Maria Rivero, che aveva fondato il giornale la *Discussione,* chiamò subito Castelar alla direzione di quel periodico. Nel 1858 ottenne, dopo un pubblico concorso, la cattedra di storia spagnuola nell'Università di Madrid. Avendo quindi fondato un nuovo giornale intitolato *La Democrazia,* fu molto perseguitato dal governo d'Isabella II; nel 1866 dovette esulare in Francia, donde non tornò che dopo la rivoluzione del 1868. Fu allora che si palesò apostolo ardente del Federalismo repubblicano. Eletto deputato nel 1869, sostenne sempre alla Camera la repubblica democratica sino all'abdicazione del re Amedeo, nel 1873. Proclamata finalmente la repubblica, Castelar fu

nominato Ministro degli affari esteri, Presidente della Camera dei Deputati e Presidente del Governo, nel quale uffizio difese la causa dell'ordine e l'unità nazionale contro i demagoghi, ristabilì la disciplina nell'esercito e la pena di morte, e combattè gli insorti Carlisti e Federali, finchè il colpo di Stato del generale Pavia (3 gennajo 1874) lo rovesciò.

Castelar non si può certo assomigliare a quei tanti repubblicani, che noi abbiamo qui in Italia, i quali, oltre all'essere totalmente privi di buon senso e d'istruzione (fatte, s'intende, quattro o cinque eccezioni), si credono in obbligo di predicare nelle bettole, nei caffè, dalle tribune improvvisate nei teatri o nelle piazze, la distruzione non solo di tutti i re, ma anche di tutte le religioni; e, ciò che è più ridicolo e strano, dopo di aver proclamato che i monarchi ed i preti debbono essere tutti quanti ammazzati, pronunziano un lungo discorso sull'abolizione della pena di morte. Emilio Castelar non appartiene menomamente a questa categoria di repubblicani; egli, quantunque invochi di sovente le conclusioni della scienza e le esigenze della ragione umana, non trascura mai l'ideale, l'infinito, il sentimento. I suoi principî democratici nulla contengono di antireligioso, di materialista. Esso fa la guerra all'oltramontanismo, affettando un rispetto (anche un po' esagerato se si vuole) per tutte le vecchie tradizioni spagnuole, per le cattedrali, per il suono delle campane, per gli altari consacrati alla Vergine; esso si è proposto di associare la fede antica alle aspirazioni della democrazia nuova, perchè sa

di parlare ad una nazione, in cui il sentimento religioso non abbassa certamente la propria bandiera dinanzi alle scoperte della scienza.

Castelar ha scritto molto, e intorno a soggetti svariati. Quantunque egli abbia l'anima ardente d'un poeta, non ha mai scritto un verso, e possiede una mediocre facoltà inventiva. I suoi romanzi, fra i quali *Ernesto, Il tramonto della libertà, Storia d'un cuore,* sono più notevoli per lo stile che per l'invenzione e per la condotta. Fra le altre sue opere si citano ancora le seguenti: *Ricordi d'Italia, Ritratti contemporanei, Vita di lord Byron, Storia del movimento repubblicano in Europa, La Redenzione dello schiavo,* poema in prosa, e parecchie lezioni intorno alla *Civiltà nei primi secoli del cristianesimo.* Castelar è pure autore d'un volumetto intolato *La Formula del progresso,* tutto quanto pieno di riflessioni sul movimento storico dei partiti spagnuoli. Questo libro, il quale, nel 1858, fu considerato come un manifesto del partito repubblicano, fu violentemente attaccato dal poeta Campoamor in nome del partito moderato, e dal giornalista Carlo Rubio, in nome dei progressisti. Questa polemica fece nascere un secondo volume, intitolato: *Difesa della formula del progresso.* Castelar si trovava su di un buonissimo terreno: egli proponeva la creazione d'un partito democratico, appoggiantesi sulle garanzie individuali e sul suffragio universale: per la qual cosa non fece gran fatica a trionfare de' suoi avversarî.

« Emilio Castelar (ha detto un illustre cattedratico spagnuolo) è l'uomo più eloquente dei

nostri tempi; egli, quando parla, è un poeta che canta. Ricchezza di sentimento, immaginazione viva, parola entusiastica, ardente, pittoresca, piena d'immagini fiammeggianti, di slanci stupendi, di descrizioni inimitabili, di pensieri sublimi, sono tutte qualità che fanno di ogni discorso del Castelar un capolavoro. La sua parola reca il soffio della libertà e la voce della patria. I suoi avversarî, vinti dall'impeto della sua eloquenza, sono costretti ad applaudire all'artista, anche quando maledicono il politico. Nessun oratore moderno acquistò una popolarità più vasta, e produsse coi suoi discorsi un effetto più grande. »

Termineremo questo nostro breve lavoro, dando un rapido sguardo alla filosofia ed a' suoi cultori in Ispagna. E innanzi tutto diremo come in tutte le opere dei filosofi spagnuoli si manifesta una generale tendenza verso lo spiritualismo. Il sensualismo di Locke e di Condilac, lo scetticismo di Hume, il positivismo d'Augusto Comte, non sono in Ispagna seriamente discussi; o, per dire il vero, non sono compresi [1].

La scuola scozzese, che prende per base il senso comune e la coscienza, fu rappresentata a Barcellona da Ramon Marti, autore d'una *Filosofia elementare,* nella quale l'autore seguiva, assai da vicino, il metodo psicologico di Vittorio Cousin. Ma questa scuola non ebbe grande influenza: essa fu oscurata dalla dottrina spiritualista e religiosa di Balmes.

---

[1] Infatti le fredde teorie dei filosofi della Germania e dell'Inghilterra non possono allignare presso una nazione attiva, entusiasta, che sente vivamente, e solo verso il cielo rivolge tutte le sue aspirazioni ideali.

Don Giacomo Balmes (1810-1848) nacque a Vich nella Catalogna: fu sacerdote di gran talento, e quantunque abbia vissuto soli 38 anni, pure esercitò una grande influenza su'suoi contemporanei. Egli impiegò tutte le facoltà di una natura ardente, vigorosa, appassionata, severa, a difendere la sua fede contro i colpi terribili, che continuamente le scagliavano gli avversarî del cristianesimo. Filosofo e volgarizzatore ad un tempo, procurò nei due libri intitolati, l'uno *Filosofia elementare*, e l'altro *Filosofia fondamentale*, d'illuminare con principî certi, d'accordo per quanto fosse possibile coi trovati delle scienze, gli spiriti dei suoi correligionarî: nello stesso tempo, nel suo libro intorno al *Protestantesimo*, fornì loro non pochi argomenti per lottare contro i progressi che la propaganda inglese cercava di fare nel territorio della Penisola. Ecco come si esprime intorno a lui un illustre scrittore francese, tutt'altro che seguace delle dottrine cattoliche: « Prete rigido, modestissimo ne'suoi modi, energico nel pensiero, laconico nella espressione, Balmes ci ricorda involontariamente quelle forti nature, che nel medioevo lottavano con tanta passione contro i primi difensori della ragione umana, condannati allora ad alzare molto timidamente la voce. »

Don Pablo Piferrer, morto esso pure nel 1848, in età di circa trent'anni, non fu un polemista ardente come Balmes: il suo merito consiste piuttosto nell'aver pensato a mettere in pratica il metodo storico indicato da Ramon Marti, consultando con lodevole perseveranza i monumenti dell'arte, per farne risaltare la storia stessa della Catalo-

gna. È a lui che si deve la bella pubblicazione dei *Recuerdos y Bellezas de España.*

Il più illustre fra coloro che hanno diretto nella via del progresso la filosofia universitaria spagnuola, è don Giuliano Sanz del Rio, professore di storia della filosofia alla Facoltà di filosofia e lettere dell'Università centrale di Madrid. Sapendo quanto sia cosa difficile l'essere *propheta in patria*, egli si pose modestamente sotto il patronato di un filosofo tedesco, C. F. Krause, di cui fingeva seguire tutta quanta la dottrina, mentre che se ne serviva solamente come d'un tema convenevole per isviluppare la sua propria maniera di vedere. Sanz del Rio è morto nel 1871, ed ha lasciato grandissimo desiderio di sè: le sue traduzioni di Krause, le sue opere originali, soprattutto i discorsi da lui pronunciati in parecchie circostanze, sono oggidì ricercatissimi: essi infatti non si trovano tanto facilmente, e fanno testimonianza della vera e salutare influenza ch'egli ebbe su tutti coloro che lo avvicinavano.

Dovrei adesso parlare del romanzo contemporaneo in Ispagna; ma la piccola mole assegnata a questi Manuali me lo inibisce. Mi accontenterò soltanto di citare Escosura, autore del *Conte di Candespina;* don Josè Selgas, che scrisse il *Pomo d'oro, Debiti di cuore,* l'*Angelo Custode,* ecc.; e finalmente Cecilia Bohl de Feber (più nota sotto il nome di Fernan Caballero) autrice di moltissimi romanzi, fra i quali emergono *Gaviola, Elia, Clemencia, Povera Dolores,* la *Famiglia Alvareda* e la *Stella d'Andalusia.*

Oggidì la Spagna è entrata in una via di pro-

gresso intellettuale veramente prodigioso; e molti sono gli scrittori tuttora viventi, o morti da poco tempo, veramente degni di essere ricordati in una completa storia della letteratura spagnuola. E noi non ignoriamo certamente ciò che deve la critica al dotto marchese di Pidal; la numismatica a Queipo; la letteratura e le lingue orientali ai signori de Gayangos, Alcantara e Catalina; e le belle arti e la loro storia a don Pedro de Madrazo. Questi illustri personaggi, in uno agli economisti, ai giureconsulti, ed agli uomini di Stato spagnuoli, appartenenti alle varie gradazioni del partito liberale, come ad esempio, Pacheco, Canovas del Castillo, Luis Maria Pastor, Gabriele Rodriguez, Emilio Castelar, ecc., si sono addossati il sacro compito di far risorgere la loro illustre e generosa nazione per mezzo degli studî, e dell'accoppiamento, fecondo d'ogni bene, dell'ordine colla libertà. E noi facciamo voti, affinchè questi nostri fratelli di razza latina possano conseguire intieramente il loro nobile e desiderato intento.

CENNO STORICO

SULLA

LETTERATURA PORTOGHESE.

SOMMARIO. — I. Formazione del regno di Portogallo. Origine della lingua portoghese. Prime poesie. Prevalenza della poesia italiana dopo il secolo XIV. — II. Il secolo XV. Macias l'*Enamorado*. La poesia pastorale. I prosatori. — III. Il secolo XVI. Il re Giovanni III protettore delle lettere. La poesia lirica. Il teatro. — IV. Luigi Camoens. Sua vita. I *Lusiadi*. Altri scritti di Camoens. — V. La storia nel secolo XVI. Principali storici portoghesi. Francesco Moraes e i suoi romanzi. — VI. La poesia epica dopo Camoens. Epopee portoghesi in lingua spagnuola. La poesia pastorale in gran voga nel secolo XVII. Pervertimento del gusto. Altri scrittori di quest'epoca. — VII. La letteratura portoghese nel secolo XVIII. Eryceyra e la sua riforma. L'*Accademia degli Arcadi*. I poeti brasiliani. Scrittori vari del diciottesimo secolo. — VIII. Scrittori del secolo XIX. La stampa. Poeti e giornalisti. Progresso intellettuale della nazione portoghese.

I. — Alfonso VI, re di Leone e di Castiglia, vedendosi minacciato dagli Almoravidi, chiese soccorso a Filippo I re di Francia. Enrico di Borgogna condusse i cavalieri francesi in soccorso dei cristiani spagnuoli, ed in ricompensa de' suoi servigi, il re Alfonso gli accordò la mano di sua

figlia Teresa, dandogli in dote la contea di Portogallo, situata fra il Tago e il Minho. Il suo valore liberò questo paese dalla dominazione musulmana; ma fu suo figlio Alfonso, detto il *Conquistatore*, colui che fondò il regno di Portogallo. Vincitore di cinque re morì in una memorabile battaglia (an. 1139), fu proclamato re dai proprî soldati, e questo titolo gli fu confermato dalle Cortes di Lamego: quindi il pontefice Alessandro III sanzionò in Alfonso la dignità reale. Per mezzo di nuove conquiste, questo principe allargò non poco i suoi dominî; e finalmente sotto i suoi successori la potenza del Portogallo si consolidò colle guerre, col commercio, colle scoperte marittime.

Come lo spagnuolo, anco l'idioma portoghese derivò dalla lingua romanza, ossia dal latino corrotto del medioevo, *lingua romana rustica*, leggermente modificato dagl'idiomi dei conquistatori germanici della penisola iberica. Fino dalla sua origine, il portoghese altro non era che semplice dialetto di una lingua, dalla quale derivavano similmente il galliziano, il catalano ed il castigliano; ma quest'ultimo non peranco aveva acquistata la prerogativa di essere la lingua dominante della Spagna, che già l'idioma del Portogallo si costituiva separatamente, in grazia dell'indipendenza politica, cui era di buon'ora pervenuta quella felice regione, ed estendevasi rapidamente nei distretti conquistati sopra gli Arabi dal loro re Alfonso I.

La lingua portoghese non ci offre alcun monumento letterario prima della fondazione della mo-

narchia. Il suo primo re, Alfonso Enrico, compose, a quanto dicesi, alcune poesie, non che un'opera in prosa sulla *Conquista di Santarem*. Si sono però conservate le *Canzoni* di due poeti cavalieri, che vissero sotto il suo regno, Gonzalo Hermiguez ed Egaz de Moniz; di più, àvvi un poema sulla *Battaglia di Salado* scritto da Alfonso Giraldes.

A datare dalla seconda metà del secolo XIII, la coltura della poesia si rianimò, massime per l'incoraggiamento dato, mercè il proprio esempio, dal re Dionigi, fondatore dell'Università nazionale, e dai suoi successori, che pure la coltivarono con amore. Le *redondilhas* (la più antica tra le forme di rime popolari in Portogallo e nella Castiglia), si erano sparse allora in quelle contrade come una imitazione dei canti popolari dei Romani; ma dopo il secolo XIV incominciò a prevalere il gusto per la poesia italiana, come apparisce da alcuni sonetti di quel tempo in lingua portoghese; e l'infante Don Pedro, figlio del re Giovanni I, tradusse egli stesso nella lingua natia i sonetti del nostro Petrarca.

II. — Fin dai primi anni del quindicesimo secolo, la gloria letteraria del Portogallo cominciò a risplendere in modo, da far giustamente prevedere quello che un giorno sarebbe diventata. Questo secolo fu per il Portogallo un'epoca di prodigiosa attività, di viaggi, di scoperte lontane, di guerre fortunate. Ma se la nazione dimostrava un sentimento cavalleresco ed avventuroso, la sua poesia inclinava ai sentimenti teneri, ai languidi delirî, oppure al genere pastorale.

Il principale rappresentante di questa poesia appassionata è un bravo cavaliere, chiamato Macias l'*Enamorado*. Ebbe una vita avventurosa ed infelice: la sua istoria è quella di tutti i poeti, che hanno reso mai sempre interessante il racconto delle loro sventure. Le sue però erano vere. Le poesie di Macias sono quasi tutte perdute: pertanto esse ottennero un grande successo, e, di più, produssero una folla d'imitatori, i cui canti furono raccolti nei *Cancioneri* sotto il regno di Giovanni II. Questi canti erano scritti in dialetto galliziano, lingua che si accostava moltissimo al portoghese.

È specialmente nel genere bucolico che la poesia portoghese si è oltre ogni dire distinta. Il primo poeta in questo genere è Bernardino Ribeyro. Nato di nobile stirpe, divenne gentiluomo di camera del re Emanuele il *Fortunato*, sotto il cui regno si videro la grandi scoperte di Vasco di Gama, le spedizioni d'Almeida e d'Albuquerque, e si diede alle scienze, come alle lettere, un vigoroso impulso. Le egloghe di Ribeyro sono scritte in *redondilhas*, e divise in due parti: la prima è un racconto o un dialogo; la seconda è un canto pastorale che forma il lato più brillante e più accurato dell' opera.

Contemporaneo di Ribeyro e suo emulo nella poesia bucolica fu Cristoval Falcam, ammiraglio e governatore di Madera. Falcam fu una vittima dell' amore: egli subì cinque anni di duro carcere per essersi maritato contro il volere dei proprî parenti: e fu senza dubbio durante questa lunga prigionia che si dedicò con ardore a coltivare le Muse.

La prosa fece essa pure dei progressi nel secolo XV. Il re Edoardo, figlio di Giovanni I, cultore e mecenate delle scienze, delle lettere e delle arti, scrisse parecchie opere serie, fra cui un *Trattato di morale* e un libro intitolato *L'arte del cavaliere.*

Fernando Lopes scrisse la *Cronaca dei re.* Il suo stile, semplice e chiaro ad un tempo, segna un progresso notevole nell'idioma nazionale. Egli fu uno dei principali custodi degli archivi del regno, deposti nella *Torre do Tombo* per ordine del re Ferdinando.

Dopo Lopes meritano speciale menzione Gomez Eannez de Azurara e Ruy de Pina: il primo autore d'una *Relazione* della spedizione di Alfonso V in Affrica; il secondo, di un'altra opera non meno importante, dal titolo: *Cronicas dos seis reis primeiros.*

III. — Il secolo XVI è l'età classica della letteratura portoghese: la lingua vi giunse al più alto grado di perfezione nelle opere di Miranda, di Ferreira, di Camoens, di Vicente e di Barros.

Al regno veramente splendido del grande Emanuele, morto nel 1521, seguì quello di suo figlio Giovanni III, il quale non seppe mantenere i proprî sudditi a quel grado di prosperità, a cui il suo genitore li aveva inalzati. Ma mentre che la sua imprudenza e la sua debolezza preparavano, durante il suo lungo regno, la rovina della monarchia, il suo amore per le lettere e la protezione che loro accordò, contribuirono a farle altamente risplendere. Il primo poeta classico che si distinse

nella sua corte, fu Saa de Miranda (1494-1558) capo della scuola classica portoghese, e che scrisse con eguale superiorità in portoghese ed in castigliano. Egli era nativo di Coimbra; fin dalla sua prima giovinezza dovè, per obbedire al padre, dedicarsi allo studio del diritto, mentre che le sue tendenze lo spingevano verso la poesia. Mortogli il padre, abbandonò lo studio severo delle leggi, e si diede a coltivare le lettere. Divenuto poeta, si fece pure viaggiatore, e visitò l'Italia e la Spagna. Di ritorno a Lisbona, il re Giovanni III lo pregò di rimanere nella sua corte. Godè per molto tempo il favore del suo sovrano; ma in seguito ad una questione che egli ebbe con un gentiluomo della corte, si ritirò nelle sue terre, ove visse quietamente in mezzo a' suoi studî prediletti. Le opere di Miranda consistono in *Sonetti*, in *Egloghe*, in *Epistole*, in alcuni *Inni* alla Vergine, in parecchie *Canzoni* popolari, e in due commedie imitate da Plauto e da Terenzio. Le sue *Epistole* che egli chiama *Cartas* (lettere) ricordano quelle d'Orazio. Le due sue commedie hanno per titolo: *Os Estrangeiros* (gli Stranieri) et *Os Villalpandios* [1]; esse non hanno nulla di nazionale: sono un tentativo, e non altro, del teatro classico secondo l'esempio datone dagl'Italiani del XVI secolo.

Fondatore della lingua classica insieme a Miranda, e suo emulo nell'agone poetico, fu Antonio Ferreira, nato a Lisbona nel 1528, morto nel 1569.

---

[1] È questo il nome di due soldati spagnuoli, che Miranda ha introdotti nella sua commedia.

I suoi compatriotti lo hanno chiamato l'*Orazio portoghese.* Ed infatti egli aveva preso a modello il grande poeta venosino. Adottò esclusivamente i metri italiani, e non compose giammai nè *redondilhas,* nè versi d'altra specie nell'antico stile nazionale. Ferreira, oltre le sue opere drammatiche, ci ha lasciato una quantità di epistole, di odi, di sonetti, di elegie, nelle quali, per vero dire, l'immaginazione lascia qualche cosa a desiderare. Questo illustre scrittore ha però dato prova di un alto talento drammatico nella sua *Ines de Castro*, soggetto tentato da molti scrittori d'ogni paese. Egli la compose verso la metà del secolo XVI, quando la rinascenza classica non aveva dato al teatro che la sola *Sofonisba* del Trissino. Nella tragedia di Ferreira si ammirano soprattutto i Cori, il cui lirismo elevato ricorda sovente le poetiche ispirazioni del dramma antico. Lo spirito cavalleresco aggiunge a questa tragedia l'elevatezza del sentimento moderno, e quantunque vi difetti l'azione, pure in alcune scene non si può a meno di provare una profonda emozione. Ferreira ha scritto anche una commedia intitolata *Il geloso*, che è la prima commedia di carattere, la quale siasi veduta in Portogallo ed anche in Europa.

Amico ed ammiratore di Miranda fu Pedro Andrade Caminha, nato d'illustre famiglia, e che visse alla corte in una posizione invidiata. Egli era legato in amicizia cogli uomini i più eminenti del secolo. Il re don Sebastiano, prima di partire per l'Affrica, lo raccomandò vivamente a colui che doveva succedergli nel trono. Caminha morì nel

1589. Nelle sue *Egloghe* si cerca invano la vera espressione della natura; le sue *Elegie* sono fredde e non esprimono che dolori fittizî; tutto è pura convenzione, sforzo di mente. Meglio riuscì nell'epistola, dove non prevale l'emozione; ed infatti vi si distingue per l'eleganza e il colorito dello stile.

Diogo Bernardes, altro poeta bucolico, fu segretario d'ambasciata in Ispagna presso il re Filippo II; prese parte alla battaglia d'Alcazar-Kebir (1578), ove morì il re Sebastiano, e vi fu fatto prigioniero dai Marocchini. Languì per parecchio tempo in tale stato infelice; poi fu rimesso in libertà. Ma egli aveva troppo sofferto; infatti non sopravvisse molti anni alla sua sciagura. Morì verso il 1596. Bernardes si esercitò anch'esso nell'egloga e nell'epistola, genere favorito dei poeti portoghesi. Il suo solo merito consiste nella purezza e proprietà della dizione. La principale sua opera è intitolata: *O Lyma*, e contiene venti egloghe. In esse figurano alcuni pastori, che errano lungo il fiume Lima, e che si narrano reciprocamente le loro gioje, le loro speranze, le loro sventure.

Fernando Alvarez do Oriente nacque a Goa, nelle Indie, d'onde gli venne il soprannome di *Orientale*. Egli è autore della *Lusitania transformada*, la quale è una pastorale ripiena di grazia e di leggiadria, mescolata di prosa e di versi.

Gil Vicente fu come il creatore del dramma in Portogallo [1]; ed infatti è stato chiamato il *Plauto*

[1] Di Gil Vicente abbiamo già parlato nel Cap. VII della *Letteratura Spagnuola*, avendo egli, quantunque nato in Portogallo, scritto parecchie volte in lingua castigliana.

portoghese. Egli era autore ed attore nel medesimo tempo; e due de' quattro figli che ebbe ereditarono i suoi gusti drammatici. Gil Vicente scrisse per la corte, e compose parecchi lavori destinati ad essere rappresentati nelle feste civili e religiose. I suoi primi drammi datano dal principio del secolo XVI, sotto il re Emanuele; l'eroismo cavalleresco ed i misteri religiosi ne formano il soggetto principale.

Un certo numero di scrittori seguirono il cammino tracciato da Gil Vicente: si possono nominare don Luiz, figlio del re Emanuele, Resende, Lopez, Azevedo e Ribeiro. Ferreira de Vasconcellos scrisse tre commedie intitolate: *Ufrosina, Usilippo, Autografia*; esse sono lunghissime, e ripiene di una quantità di sentenze e di citazioni pedantesche.

Il popolo portoghese, come lo spagnuolo, conservò per lungo tempo il gusto degli *autos* e delle *farsas*: era là il vero teatro nazionale. Bisogna comprendervi pure le commedie con incantesimi (*comedias magicas*), le quali piacevano molto alla folla ignorante, più avida di sensazione che suscettibile di gusto letterario. Il teatro classico non potè prevalere, e i suoi primi saggi furono paralizzati dall'indifferenza del pubblico.

IV. — La letteratura portoghese, che non è certo ricca di uomini insigni, come lo sono quelle delle principali nazioni d'Europa, ha però un poetà che essa può altieramente contrapporre ai poeti i più grandi, i più gloriosi degli altri paesi. Questi è Luigi de Camoens, nato, a quanto pare, a Li-

sbona nel 1525. Nobili furono i suoi genitori, i quali mandarono il figlio a studiare nell'università di Coimbra. Compiuti che ebbe i suoi studî, tornò a Lisbona. Ivi il suo cuore s'infiammò per Caterina d'Atayde, dama di palazzo, e figlia di un favorito del re Giovanni III. Le passioni ardenti sono spesso congiunte ai grandi talenti naturali. La vita di Camoens fu alternativamente consumata dai suoi sentimenti e dal suo ingegno. Fu esiliato a Santarem a causa di certe contese, che gli attirò la sua affezione per Caterina. Là, in quel suo ritiro, compose varie poesie che esprimevano lo stato dell'anima sua. Disperato della sua situazione, si fece soldato e servì nella flotta che i Portoghesi spedirono contro gli abitanti del Marocco. Componeva versi in mezzo alle battaglie; e vicendevolmente i pericoli della guerra animavano il suo estro poetico, e l'estro poetico esaltava il suo coraggio militare. Dinanzi a Ceuta un colpo d'archibugio lo privò dell'occhio destro. Tornato a Lisbona, sperava almeno che le sue ferite sarebbero rimunerate, se la sua abilità era dimenticata; ma, quantunque avesse duplici diritti al favore del suo governo, incontrò grandi ostacoli. Allora, giustamente indignato per l'oblio nel quale veniva lasciato, Camoens s'imbarcò per le Indie nel 1553; e, come Scipione, disse alla sua ingrata patria: *Tu non avrai le mie ossa.* Giunto a Goa, una delle più celebri colonie del Portogallo, riprese servizio, e si distinse in due spedizioni militari. Mosso a sdegno per gli abusi che si commettevano nell'amministrazione delle Indie, compose su tale soggetto una satira intitolata:

Sciocchezze nell' Indie (Disparates na India), della quale il vicerè di Goa si offese talmente, che lo esiliò a Macao. Visse colà parecchi anni, non avendo per tutta società che un cielo più magnifico ancora di quello della sua patria, e quel bell'Oriente, giustamente chiamato la culla del mondo. Fu ivi che compose i suoi *Lusiadi*. Richiamato a Goa dal nuovo governatore, Costantino di Braganza, il bastimento che lo portava naufragò sulle coste di Cambadge; ed egli potè guadagnare la riva nuotando con una mano, e coll'altra stringendo il suo prezioso manoscritto, unico bene che gli riuscì preservare dalla furia delle onde. Appena giunto a Goa, fu imprigionato per debiti; finalmente alcuni amici, essendosi fatti mallevadori per esso, tornò a Lisbona nel 1569, dopo un'assenza di sedici anni. Data l'ultima mano al suo poema, che pubblicò nel 1572, lo dedicò al re Sebastiano, il quale, per tutta ricompensa, gli fece assegnare una miserabile pensione, insufficiente per vivere. Ma Camoens divenne malaticcio, non ebbe più il pagamento della pensione, fu abbandonato dalla corte, e visse d'elemosina. La povertà del misero poeta era giunta a tal punto, che, nella notte, uno schiavo, il quale aveva ricondotto seco dall'India, mendicava nelle strade per provvedere alla sua sussistenza. Mortogli anche questo fedele servitore, Camoens, la cui salute andava ogni giorno deperendo, fu trasportato nell'ospedale dei poveri. Fu là che apprese la disfatta di Alcazar-Kebir e la morte del re Sebastiano. Appena ebbe udita la triste novella, che cioè la gloria della nazione portoghese era perita,

esclamò col più vivo dolore: *Almeno io muojo con essa!* Infatti pochi mesi dopo, nel 1580, rendeva l'ultimo sospiro, nel 62° anno dell'età sua. Fu sotterrato poveramente nella Chiesa di Sant'Anna, senza che il più piccolo sasso indicasse il luogo della sua sepoltura; l'ingratitudine pubblica lo perseguitò perfino al di là della tomba [1].

Il poema sul quale posa la reputazione mondiale di Camoens, è quello che noi chiamiamo i *Lusiadi* (in portoghese *As Lusiadas*), vale a dire i Lusitanî ó, meglio, le cose della Lusitania. È questo infatti un poema eminentemente nazionale, che Camoens ha voluto scrivere; è la gloria de' suoi compatriotti, che egli ha impreso a cantare. La spedizione di Vasco di Gama nelle Indie, l'intrepidezza di quella navigazione, che non era stata mai tentata fino allora, ne è il soggetto. Quanto se ne conosce più generalmente è l'episodio di Ines de Castro e l'apparizione di Adamastorre, genio delle tempeste, che vuol respingere Gama, allorchè è vicino ad oltrepassare il capo di Buona Speranza. Il rimanente del poema è sostenuto dal-

---

[1] « Oh che cosa dolorosa è mai (scriveva il frate Giuseppe Judis su d'un foglio dei *Lusiadi*) il vedere un ingegno tanto grande esser così male ricompensato! Lo vidi spirar l'anima in uno spedale di Lisbona, senza che possedesse un sudario da coprirne il cadavere, dopo d'aver combattuto così vittoriosamente nell'India e d'aver veleggiato 5,500 leghe. Questo serva d'avviso a coloro che si logorano per istudiare giorno e notte senza profitto, come il ragno che intesse il suo ragnatelo per chiappar mosche. » La città di Lisbona, il giorno 10 giugno 1880, celebrò il terzo centenario di Camoens, con processioni, bandiere, musiche, ecc.; fu una vera generale esultanza. Eppure in quella stessa Lisbona, tre secoli prima, Camoens vi morì quasi di fame, e a mala pena con uno straccio da coprirsi!

l'arte, colla quale Camoens ha saputo congiungere i racconti della storia portoghese allo splendore della poesia, e la divozione cristiana alle favole del paganesimo. È verò però che un tale miscuglio di pagano e di cristiano urta alquanto il gusto di noi moderni; quel meraviglioso, in parte doppio, produce un effetto discordante, e toglie al poema quella così detta verità d'ispirazione, quella verosimiglianza insomma, che deve esserne l'essenza.

I *Lusiadi* contengono dieci canti: le strofe che compongono ciascun canto sono di otto versi endecassillabi, come nell'Ariosto e nel Tasso. L'idea generale del poema si trova nella prima ottava del poema stesso:

As armas, e os Barões assinalados,
Que da occidental praia Lusitana,
Por mares nunca de antes navegados,
Passaram aiuda alem de Taprobana;
Em perigos, e guerras esforçados,
Mais do que promettia a força humana.
Entre gente remota edificaram
Novo reino, que tanto sublimaram.[1]

Il pensiero patriottico, che ha guidato Camoens in tutto il corso del suo poema, come pure nella

[1] L'arme e i chiari guerrier che un di partiti
Dalla occidua riviera Lusitana,
Per mari pria non navigati, ai liti
Oltre ancora passâr di Taprobana,
Perigli e guerre in sostener più arditi
Di quel che forza prometteva umana;
E fondâr nuovo fra remota gente
Regno, ch'indi fêr tanto amplo e possente.
Traduzione di Felice Bellotti.

sua tormentata esistenza, formerà l'eterno onore del suo genio. Egli s'è inalzato, in parecchi passaggi ed episodî, alla pari dei più grandi poeti; quantunque per il concepimento dell'insieme e per la condotta dei particolari, non possa rivaleggiare coi primi maestri dell'epopea. Se egli non ci offre un interesse costante e completo, ci compensa però colla magnificenza dello stile; ed è per lui una gloria assai bella quella di non avere neppure un rivale nel proprio paese.

Il nostro Torquato Tasso ebbe conoscenza dei *Lusiadi*, ed anche ne emulò qualche tratto; e nel suo sonetto a Vasco di Gama rese all'autore una testimonianza, della quale, siccome di pari a pari, non si potrebbe immaginare nè la più ingenua quanto al lodato, nè la più onorevole quanto al lodatore. Il sonetto del Tasso termina con questi versi:

> Ed or quella[1] del colto e buon Luigi
> Tant'oltre stende il gloïoso volo,
> Che i tuoi spalmati legni andâr men lunge.
> Ond'a quelli, a cui s'alza il nostro polo,
> Ed a chi ferma incontra i suoi vestigi,
> Per lui del corso tuo la fama aggiunge.

Oltre i *Lusiadi*, Camoens ha composto altre poesie, le quali sole avrebbero potuto illustrare il suo nome. Si hanno di lui trecento *Sonetti*, sedici *Cançoens*, o romanze, che ci ricordano le canzoni del Petrarca. Le sue *Odi*, che hanno una forma più classica delle *Cançoens*, ci offrono però meno interesse che le sue *Elegie*, di cui il sentimento è più intimo, più personale, e riesce a farci

[1] Parla della *fama*.

meglio conoscere lo scrittore. Camoens ha scritto pure quindici *Egloghe*, ammirevoli per la grazia e l'armonia dello stile.

V. — Un anno prima della partenza di Camoens per Goa, Giovanni de Barros (1495-1570) pubblicò il principio delle sue *Decades* o *Asia Portoghese*, in cui fece la storia delle scoperte e conquiste dei Portoghesi in Oriente; e siamo indotti a credere che il racconto dello storico influì non poco sull'immaginazione patriottica del poeta. Barros, nato di nobile famiglia, fu paggio del re Emanuele. Amò molto lo studio, specialmente quello della storia; e i suoi autori favoriti furono Tito Livio a Sallustio. Come scrittore, Barros è pieno di fuoco, di anima, di energia: di più, i Portoghesi ammirano nel suo stile la purezza, l'eleganza e il modo di periodare.

Diego do Couto (1542-1616), istoriografo del Portogallo, amico di Camoens, fu il continuatore delle *Decades* di Barros. Scrittore meno grande di lui, ne possiede però l'ardente entusiasmo, e l'amore della esattezza. Prevedendo che la potenza coloniale dei Portoghesi conterrebbe in sè dei germi di decadenza, scrisse un *Dialogo sulle cause della decadenza dei Portoghesi nelle Indie.*

Fra gli storici portoghesi non devesi dimenticare Albuquerque, il grande conquistatore delle Indie, il quale scrisse diverse *Lettere* storiche assai importanti, e lasciò alcuni *Commentarî*, che furono riordinati e pubblicati a cura di suo figlio. E sono pur degni di essere ricordati Damiano di Goes, istoriografo del regno, e autore della *Cro-*

naca del re Emanuele; Gerolamo Osorio che ha lasciato una *Storia d'Emanuele*, scritta però in latino, e che è pure autore delle *Lettere portoghesi,* indirizzate al re, alla regina e ad altri illustri personaggi, le quali *Lettere* rimangono come modelli di alta eloquenza, e come prove del nobile ed elevato carattere di chi le dettò. Finalmente Fernando Lopes de Castanheda, dopo di avere esplorata per ben venti anni l'Asia portoghese, scrisse la *Storia della scoperta e della conquista delle Indie.*

Se dalla storia passiamo al romanzo, noi troviamo nel secolo XVI Francesco Moraes, autore del *Palmerino.* Egli nacque a Braga verso il 1505; dopo di aver viaggiato in Francia, ritornò in patria, e morì assassinato ad Evora. Moraes scrisse pure l'*Istoria di Primaleone,* figlio di Palmerino; e pubblicò alcune *Relazioni*, riguardanti certi avvenimenti de' quali egli era stato testimonio in Francia ed in Portogallo.

VI. — Nell'anno 1580 i Portoghesi furono sottomessi al dominio della Spagna. Solo nel 1640 riacquistarono la loro indipendenza: una rivoluzione popolare scosse il giogo spagnuolo, e chiamò sul trono Giovanni di Braganza, la cui dinastia regge tuttora le sorti di questo paese. In questo periodo di sessant'anni, il Portogallo non ha più una storia sua propria: desso segue i destini della Spagna sotto Filippo II, Filippo III e Filippo IV.

Camoens, morto appunto nell'anno in cui cessò il regno di Portogallo, lasciò la poesia ad un grado di sublime altezza: ed il suo esempio su-

scitò alcuni imitatori, che, senza uguagliarlo, onorarono però la letteratura nazionale. Il primo che ci si presenta, nella seconda metà del secolo XVI, è Geronimo Corte-Real, il quale fu pure valoroso soldato. Egli cantò le glorie nazionali in diverse epopee. Una di queste, in quindici canti, celebra la *Vittoria di Lepanto*; l'altra, intitolata: *Il naufragio di Sepulveda*, è il racconto delle avventure e della morte tragica di un gentiluomo di questo nome. In questo poema Corte-Real sfoggia un modo di verseggiare facile e brillante; ma la bellezza della poesia è raffreddata da parecchi incidenti mitologici, tutt'altro che collocati opportunamente. Cantò pure l'*Assedio di Diu*, episodio della guerra indiana, in versi non rimati; e l'*Austradia*, altra epopea in quindici canti.

Luiz Pereira Brandan, amico di Corte-Real, cantò la disfatta di Alcazar-Kebir in un poema eroico in diciotto canti, intitolato *Elegiada*; lavoro, il quale è atto a commuovere più che ad interessare.

Manzinho Quebedo diè alla luce un poema su *Alfonso l'Affricano*; Gabriele Pereira de Castro, morto nel 1632, è degno di star vicino al cantore dei *Lusiadi*. Scrisse un poema intitolato *Ulissèa*, nel quale trattò della fondazione di Lisbona, attribuita ad Ulisse dopo la guerra di Troja. Leggendo questo lavoro, vi si sente il soffio omerico dell'*Odissea*.

Francesco de Sa e Menezes, morto nel 1664, cantò la *Conquista di Malacca*, poema in cui si scorge, e molto, l'influenza del gran secolo; eroe dell'epopea è naturalmente il celebre Albuquerque. L'idea è grande e bella; e parecchi critici ravvicinano questa epopea a quella di Camoens.

Bras Mascarenhas attinse il soggetto della sua epopea, il *Viriato tragico*, alle antiche fonti del patriottismo lusitano: cantò le imprese del pastore Viriato, nella lotta da lui sostenuta contro la tirannia romana. Quantunque difettoso nell'insieme, questo poema, in venti canti, ci offre non poche particolari bellezze, ed un interesse vivissimo sostenuto dall'eroismo di quella lotta che, per un momento, controbilanciò la fortuna dei Romani.

La dominazione spagnuola in Portogallo, senza far torto al patriottismo, determinò sovente gli scrittori a servirsi, nelle loro opere, della lingua dei vincitori. Una donna, celebre nel secolo XVII, Bernarda Ferreira de Lacerda, maritata a Correa de Souza, scrisse in castigliano la *Spagna liberata*, poema in cui il modo di pensare è veramente portoghese, quantunque la lingua che vi ha impiegata sia la spagnuola. E lo stesso si può dire del poema *Alfonso*, intorno alla fondazione del regno di Portogallo, scritto da Moraes e Vasconcellos.

L'influenza dell'elemento straniero si fece sentire soprattutto nella letteratura drammatica. Il teatro, nel secolo XVII, divenne intieramente spagnuolo; esso era alimentato a Lisbona dagli scrittori e dagli autori venuti dalla Spagna.

Ma la poesia pastorale, che era la ricreazione favorita dei letterati portoghesi, rimase sempre in fiore; Gil Vicente e Camoens l'avevano con grande amore coltivata. Essa però raggiunse il suo apogeo con Rodriguez de Lobo, detto il *Teocrito portoghese*, uomo di molto ingegno, che abitava la campagna, ove attingeva tutte le sue ispi-

razioni. Morì annegato nel Tago. — Questo poeta campagnuolo non è rimasto fedele alla semplicità della natura. Egli si preoccupa un po' troppo della forma, della cadenza, dell'armonia, di cui Cicerone gli forniva i modelli. Questa imitazione è sensibile ne' suoi dialoghi filosofici, intitolati: *La Corte in villa* o le *Notti d'inverno*, che ricordano i *Tusculani* di Cicerone. Le altre opere di Lobo sono romanzi pastorali, che servono come di cornice alle sue poesie bucoliche: tali sono la *Primavera*, il *Pastore viaggiatore* (o Pastor peregrino), che fa seguito alla *Primavera*, e un'altra continuazione che ha per titolo: *o Desenganado.*

Manuel de Faria e Souza (1590-1649) fu un poeta il quale, a' suoi tempi, si creò una grande reputazione, che però la posterità non gli ha conservata. Scrisse parecchie *Egloghe* erotiche, rustiche, critiche, marittime, funebri, venatorie, monastiche, fantastiche, ecc. È un vero assedio che confina col ridicolo. Souza ha scritto in lingua castigliana la *Europa portoghese*, la quale non è che una storia generale del Portogallo, che comincia dalle origini del mondo. In questo lavoro l'autore si occupa più dello stile e della pompa della narrazione che dell'esattezza storica: il gongorismo prevale in ogni pagina del libro, e nuoce singolarmente alle qualità che debbono primeggiare in uno storico.

Il pervertimento del gusto in Portogallo era così completo, che il pubblico stesso era il primo ad incoraggiare gli scrittori a percorrere la falsa via, in cui li aveva posti l'imitazione dei peggiori modelli stranieri. In quest'epoca fu inventata l'elegia amorosa, chiamata dai portoghesi *Saudade*, e

che degenerò bentosto in sentimentali stupidaggini. Il primo scrittore, che introdusse questo genere di poesia, fu Antonio Barbosa Bacellar (1610-1663); ma, all'età di 25 anni, abbandonò la poesia e si diede alla giurisprudenza.

Nunez de Sylva e Francesco Vasconcellos furono due poeti che, in qualcuna delle loro poesie, seppero preservarsi dal gongorismo; quantunque Vasconcellos trattasse anche lui la famosa favola di Polifemo e di Galatea. Questo soggetto fu pure trattato da Freire de Andrade, il quale è però più rinomato per la sua *Vita di Giovanni de Castro*, che è davvero un capo d'opera.

La storia generale del Portogallo fu intrapresa a scrivere da Bernardo de Brito (1570-1617), dotto religioso che aveva fatti i suoi studî a Roma. La sua opera ha per titolo *Monarchia lusitana;* ed egli pure ha il torto di risalire, come tutti gli altri, alle origini del mondo.

Duarte Nunez de Liaõ scrisse le *Cronache dei re* e la *Descrizione generale del Portogallo;* Luiz de Souza fece la *Cronaca di San Domingo;* e Fra Esperança diede alla luce una *Storia ecclesiastica*, nella quale dimostrò un ingegno non comune.

Il padre Antonio Vieira della C. di G. (1608-1697), frate dottissimo, grande predicatore, e viaggiatore infaticabile, scrisse parecchie opere, raccolte in quindici grossi volumi, quasi tutte aventi per soggetto cose di religione. I suoi *Sermoni* risentono di quell'ardore evangelico da cui era invaso l'animo suo.

VII. Sul principiare del secolo XVIII si pro-

dusse una reazione, che si potrebbe davvero chiamare col nome di *reazione di buon senso*, e che avrebbe prodotti ottimi risultati, se fosse stata secondata da qualche scrittore di genio: questa reazione si doveva, in certo qual modo, all'influenza francese, e fu importata in Portogallo da Francesco Saverio de Meneses, conte d'Eryceyra, nato nel 1673, morto nel 1744. Era questi un uomo eruditissimo, grande ammiratore di Boileau, di cui aveva tradotto l'*Arte poetica*, e col quale fu sempre in amichevole corrispondenza. Fu soldato, e servì il suo paese in diverse campagne. Scrisse il *Tesoro dell'armonia* e l'*Enricheide*, poema epico in dodici canti. Fu pure autore di un lavoro storico in prosa intitolato: *Restaurazione del Portogallo*, scritto con purezza di lingua, sempre però sotto l'influenza del gusto francese.

Barbosa Machado (1682-1770) diè in luce la *Biblioteca lusitana*, opera coscienziosa, ma senza una grande importanza critica, e la quale è stata superata dall'altra intitolata *Storia di don Sebastiano*.

Dodici anni dopo la morte d'Eryceyra, alcuni personaggi distinti per il loro talento, cioè Diniz da Cruz, Manuel Ricolas, Gomez de Carvalho e Garção, vollero profittare delle buone disposizioni che dimostrava il ministro Marchese di Pombal per il progresso intellettuale, e istituirono nel 1756 l'*Accademia degli Arcadi*, a imitazione di quella di Roma. Da questa scuola, che produsse ottimi frutti, uscì una grande quantità di scrittori distinti, i quali rianimarono il gusto delle lettere, e propalarono in tutto il regno le vere

tradizioni nazionali. Disgraziatamente quest'Accademia non tardò a disciogliersi; e nel 1778 fu sostituita dall'Accademia reale delle Scienze.

Antonio Diniz da Cruz (1730-1811), uno dei fondatori dell'Accademia, ebbe fama di grande poeta e fu soprannominato il *Pindaro portoghese.* Le sue *Odi* sono veramente stupende, improntate tutte quante di un alto sentimento patriottico.

Pedro Antonio Dorrea Garção (1735-1775) uno dei fondatori degli Arcadi, scrisse parecchie *Odi,* nelle quali imitò la maniera, lo stile ed anche i differenti metri del grande lirico latino, Orazio. Oltre le *Odi,* abbiamo di lui diverse *Epistole,* alcuni *Sonetti* e due produzioni drammatiche.

Il Brasile occupa un posto distinto nella letteratura portoghese: egli ha i suoi poeti originali, che tentano di emanciparsi dalle tradizioni classiche della madre patria. Caldas de Souza (1762-1814) compose parecchie *Poesie sacre*, ripiene di un sentimento religioso profondo; ed è degno di speciale ammirazione il suo grazioso poema sugli *Uccelli.* E qui siamo in obbligo di ricordare Durão e Basilio Gama, che cantarono i costumi e i combattimenti degl'Indiani contro gli oppressori del loro paese. Claudio Manoel tiene uno dei posti i più onorevoli fra i poeti brasiliani; ma il suo pensiero si volge più volentieri verso le rive del Tago, ov'egli aveva passato la sua infanzia.

Francesco Manoel de Nascimento (1734-1821) dimostrò un gran talento poetico nelle sue *Odi,* nelle sue *Satire* e nelle sue *Epistole;* tradusse pure in bellissimi versi le *Puniche* di Silio Italico, e voltò nella sua lingua materna le *Favole* di La Fontaine.

Massimiano Torres e Antonio Ribeiro dos Santos furono due poeti leggiadri, che seppero conservare nei loro scritti una classica eleganza ed una delicata purezza. Il secondo di essi fece una traduzione delle opere di Orazio, la quale gode di una ben meritata reputazione.

L'epopea, tanto cara ai poeti portoghesi, non è stata certo abbandonata dai poeti moderni. Josè Agostino de Macedo scrisse l'*Oriente*, poema che lo ha fatto proclamare da' suoi compatriotti il miglior poeta dell'epoca; Mauzinho d'Albuquerque dettò le *Georgiche portoghesi*; Medina e Vasconcellos scrisse la *Zargueide*; Osorio da Pina Leitão, l'*Affonsiada*; e Carvalho Moreira, la *Braganzeide*. Se il genio epico del Portogallo dovesse giudicarsi dal numero delle sue opere, niun popolo, in questo genere di poesia, potrebbe rivaleggiare con esso.

Riguardo alla letteratura drammatica nel secolo XVIII, ci limiteremo a fare osservare come il teatro portoghese fece grandissimi sforzi per uscire dalla soggezione impostagli dall'arte drammatica spagnuola. Antonio Josè, Sylverio da Sylveira, Correa Garção, Diniz da Cruz, Pedegache e il suo amico Quita, Nicola Luiz, J. B. Gomez, Pimenta de Aguiar, ed altri, lavorarono di comune accordo per restituire al teatro portoghese la propria nazionalità.

E, innanzi di chiudere questo paragrafo, ci crediamo in dovere di rendere omaggio ai lavori dell'Accademia delle scienze, che, da un secolo a questa parte, ha resi grandi servigi allo sviluppo intellettuale della nazione. Basti citare il suo *Gran*

Dizionario, il quale è un monumento prezioso per la lingua e la letteratura del Portogallo.

VIII. — Per mezzo di una rassegna rapida e succinta ricorderemo ora gli scrittori principali portoghesi dell'epoca contemporanea. Francesco Lobo, vescovo di Viseu, ministro di don Miguel, profondo teologo, sapiente letterato, può in qualche modo assomigliarsi al francese Giuseppe de Maistre. Ha lasciato parecchie opere, la maggior parte incomplete, ma che rivelano un grande talento. Degno di lode è il suo bel *Saggio su Frei Luiz de Souza,* come pure la sua *Memoria su Camoens,* e la *Vita del duca di Cadaval.*

Almeida Garrett è autore d'una tragedia classica, intitolata *Catone,* di parecchie commedie, d'una leggenda dal titolo *Adozinda,* d'un romanzo in versi, *Dona Bianca,* d'un altro in prosa, l'*Arco de Santa-Anna,* e di parecchie lodate poesie liriche. Garrett fu deputato e poi ministro; e, non ostante le sue politiche occupazioni, trovò tempo di farsi un nome riverito nella letteratura del suo paese.

Antonio Feliciano de Castilho (nato nel 1800) fece eccellenti studî storici, scientifici ed archeologici. Abbiamo di lui: *Lettere d'Eco a Narciso,* le *Gelosie del Bardo,* la *Primavera,* le *Meditazioni poetiche* ed uno stimato poema su Camoens.

Ercolano de Carvalho e Aranjo (nato nel 1810) studiò a Parigi, e fu il propagatore della scuola romantica in Portogallo. Pubblicò un volume di poesie che intitolò: L'*Arpa del credente,* e un'opera in prosa, *La Voce del Profeta.* Quest'ultima,

scritta in uno stile apocalittico, ad imitazione delle *Parole d'un Credente* di Lamennais, produsse nel paese, allora agitato dalla rivoluzione, un'impressione grandissima. La sua *Storia del Portogallo,* in quattro volumi, è un'opera di alto merito per la elevatezza delle idee, l'ampiezza della erudizione, lo splendore e la purezza dello stile.

Gonçalevez Dias (nato al Brasile nel 1823) appartiene al Portogallo per le sue opere poetiche e per gli studî da lui fatti nell'Università di Lisbona. Egli ha scritto versi bellissimi, fra cui primeggiano le *ballate,* genere nel quale Dias è egregiamente riuscito.

Josè da Silva Mendes Leal, nato a Lisbona nel 1820, è illustre poeta, e al tempo stesso storico, romanziere, autore drammatico e critico. Tra i suoi lavori molteplici si citano le *Poesie,* stampate nel 1858, ove si nota fra le altre un'*Ode* per la morte di Carlo Alberto; poi parecchi drammi, alcuni romanzi e non poche monografie storiche. Mendes Leal è, fin dal 1845, membro dell'Accademia di Lisbona, ove nel 1850 conseguì il posto di Prefetto della Biblioteca.

Un altro poeta degno di ricordo è Rebello de Silva (nato nel 1822). Egli è un uomo pieno di talento: è stato deputato, giornalista, segretario del Consiglio di Stato, e professore di letteratura. È autore di parecchi romanzi storici e di alcuni drammi bellissimi. Il governo lo ha incaricato di scrivere la *Storia del Portogallo nei secoli XVII e XVIII.*

Castello-Branco (nato nel 1825) è il romanziere più in voga nel Portogallo; e le sue opere si mol-

tiplicano talmente, che sarebbe cosa troppo lunga lo enumerarne i titoli. È pure poeta, teologo e politico. L'Ortiz scrive di lui: « Questo letterato, inferiore per i suoi versi allo Zorrilla, per le sue commedie a Breton de los Herreros, e pel suo ingegno satirico a Mariano Josè de Larra, è il primo novelliere contemporaneo della Penisola Iberica. »

È soprattutto nel dramma e nel romanzo che si manifesta l'attività intellettale nel Portogallo: ivi riposa l'ambizione degli autori, la pubblica curiosità, il movimento e la vita. È vero che molto è stato preso in imprestito dal teatro francese, per mezzo di traduzioni o d'imitazioni, ma le produzioni originali sono assai numerose.

Barros y Souza, conte di Santarem (1790-1856) ha consacrato le sue cure alle severe ricerche della storia e agli studî della diplomazia. Ha scritto in francese ed in portoghese. La sua opera principale porta per titolo: *Scoperte dei Portoghesi sulla costa occidentale dell'Affrica.*

Rodrigues de Bastos avvocato, deputato alle Cortes, abbandonò la politica nell'anno 1834, e compose nel suo ritiro diverse opere morali e religiose, che il pubblico accolse con grande favore.

Oggidì un illustre giovine, Teofilo Braga, nato nel 1843 all'Isola di S. Michele nell'Arcipelago delle Azzorre, occupa un posto eminente fra i poeti contemporanei della Penisola Iberica. Egli cominciò la sua carriera letteraria in età molto tenera, stampando nel 1859 il suo primo saggio poetico, intitolato *Foglie verdi.* Nel 1861 abbandonò la

sua isola natale, e si recò a Coimbra per seguirvi i corsi dell'Università. Da quel momento in poi la vita del Braga non fu che una lotta continua per vivere col proprio lavoro, ed affermare sempre più la sua natura potente e gagliarda. Molte sono le opere scritte da questo bellissimo ingegno, fra le quali merita speciale menzione la *Storia della letteratura portoghese*, opera che mancava al suo paese. È questo un lavoro molto esteso: arriva già, fino ad ora, al volume XVI, e non è ancora terminato.

Chiunque ha studiato un po' accuratamente la storia contemporanea della letteratura portoghese, vede chiaramente che il paese è uscito dal torpore e dall'abbassamento intellettuale, in cui lo avevano precipitato le disgrazie politiche, le divisioni intestine, le guerre civili. È un risveglio che promette un avvenire ancora più splendido; ed è alla stampa ed ai numerosi scrittori che l'alimentano che si deve questo notevole movimento di resurrezione intellettuale; infatti è per mezzo del giornalismo che si sono rivelati i più insigni scrittori portoghesi, e che sono saliti alle supreme cariche dello Stato gli uomini i più eminenti della nazione.

FINE.

ERRATA-CORRIGE.

A *pagina* 16, *linea* 24, invece di:

Señora doña Venus,

leggasi:

Señora dona Venus.

A *pagina* 124, *linea* 5 del *Sommario,* invece di « Sixar » leggasi « Siscar ».

Vi si troveranno forse altri piccoli errori, che il lettore saprà correggere da sè medesimo.